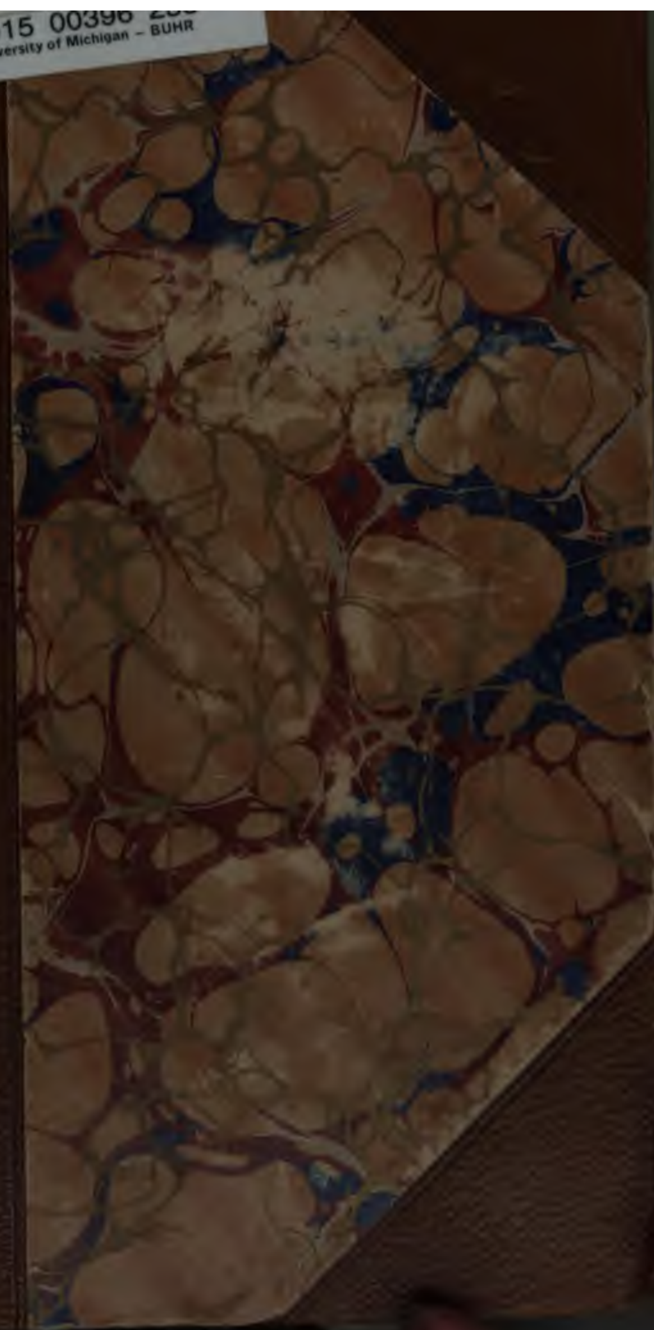
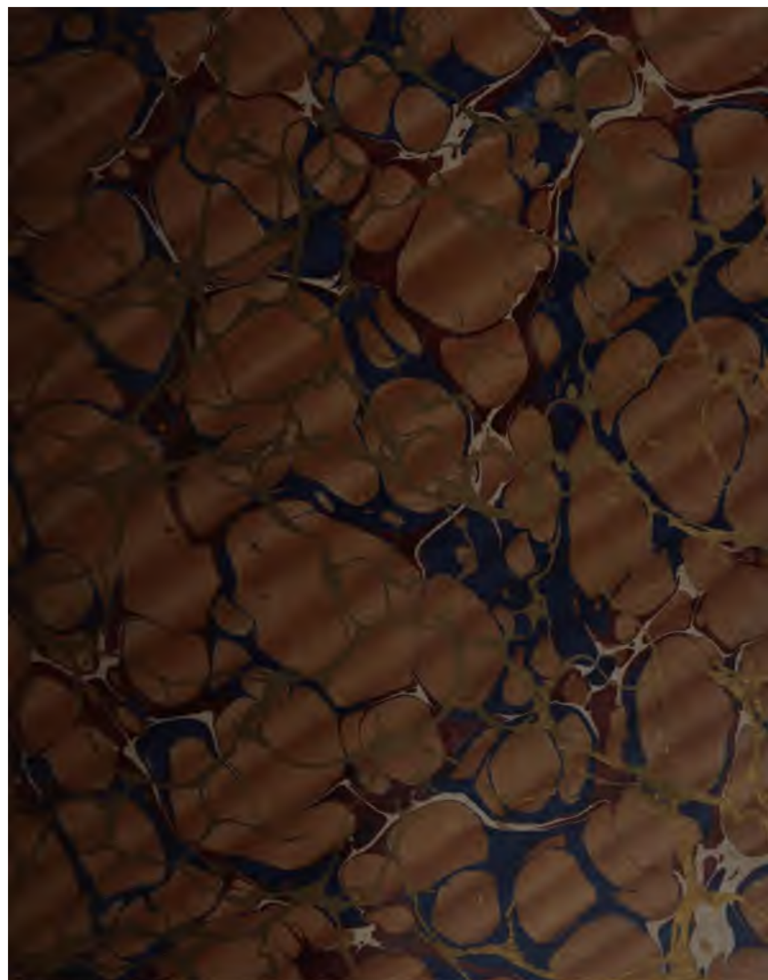
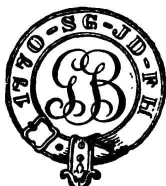




Kritiker og Portraiter.

Af

G. Brandes.



Kjøbenhavn.

Forlagt af den Gyldendalske Boghandel (F. Hegel).

I. Cohens Bogtrykkeri.

1870.

Ma pensée comprimée me tue, exprimée elle me perd.

Sois franc et défiant, dis ce que tu crois, et ne crois pas ce, qu'on te dit!

Géruzez

FORORD.

Det er mit Ønske, at Læseren vil betragte denne Samling af mindre Arbeider som en Slags skreven Samtale om Digte og Personer, der behandler det Konstneriske og det Menneskelige saaledes, at Konsten og Livet ikke holdes i Afstand fra hinanden. Fremstillingen er ikke lærd og Tonen, som undertiden er en Smule respectstridig, hæver sig ikke høit. Den mangler „Løftning“; jeg har forsøgt at skrive som man taler. De forskjellige Smaastykker, af hvilke Bogen bestaaer, ville, haaber jeg, belyse hverandre. Skjøndt nogle af dem indeholde Ideer, andre blot en Spøg, nogle en let udkastet Theori, andre kun en Iagttagelse over Sæder, Charakterer eller deslige, skjøndt der i nogle er lidt Philosophi, i andre en Smule Historie, i atter andre kun en Stemning, gaaer der een Aandsretning og een Konstanskuelse igjennem dem alle. Disse Afhandlinger ere ikke overveiede, men im-

proviserede; Gjenstanden var for det Meste opgiven og Fristen til Nedskrivningen tidt kun et Par Dage; deres Form er derfor kortfattet, Meget flygtigt antydet og Udtrykket hurtigt grebet. Men ogsaa den tvungne Improvisation har jo sine Fordele ved Siden af sine Ulemper.

Det, som her findes samlet, er et sammentrængt Udvalg af hvad jeg i de sidste Aaringer har skrevet af ren æsthetisk Kritik og Charakteristik. Med Undtagelse af de to sidste Charakteristiker have disse Smaastykker været trykte i de senere Aargange af „Illustreret Tidende". De ere her stærkt forkortede, desuden gjennemrettede og paa enkelte Punkter forøgede. Jeg har i Skuespilkritiken udeladt saa godt som Alt hvad der havde Hensyn til Opførelsen paa det kongelige Theater.

Mit Løsen har været: saa bøielig som muligt, naar det gjælder om at forstaae, saa ubøielig og ligefrem som muligt, naar det gjælder om at tale.

G. BRANDES.

Skuespilkritik

fra de sidste Theatersaisoner.

Skuespilkritik.

Shakspeare: „Et Vintereventyr".

Naar man efter i lang Tid ikke at have seet eller læst et Drama, forsøger paa at gjenkalde det i sin Erindring, saa indeholder den Omstændighed, hvad det er, som man har bevaret deraf, et Slags Kritik over Stykket. Det vil i Almindelighed være Noget, der paa en afgjørende Maade forholder sig til Grundtanken, en Hovedsituation eller en enkelt Charakter. Hvad jeg for min Part efter i mange Aar ikke at have læst „Et Vintereventyr" havde bevaret i kraftigst Erindring, var ikke eet, men to hinanden uvedkommende Indtryk, det ene af Leontes's Skinsyge, det andet af Hyrdefestens landlige og phantastiske Poesi. Maaskee er det gaaet Mange som mig, at dette Stykke med sin „Vespemidie" i Tidens Løb har delt sig for dem. Shakspeare har jo nemlig her som sædvanligt ituskaaret og sammenarbeidet en Fortælling til et Drama, men han har denne Gang fulgt sit Stof ganske nøie, som det var givet, og har indskrænket sig til at give Eventyret Sandhed og Fylde ved en Udmaling, der snart er af psychologisk Natur, som naar han lader Skinsygen tale, snart rent episk, som

ved Udfoldningen af det brogede, udvortes Liv, i hvis Midte Perdita staaer. Han har ikke formet Stoffet til nogen virkelig, dramatisk Enhed.

Og dog fornemmes dette Stykke som et Hele, uden at man paa nogen Maade behøver at bestræbe sig derfor, naar man blot forholder sig roligt modtagende som det Instrument, hvorpaa Digteren spiller, og lader Handlingen glide sig forbi som Musik. Thi Stykket har sin Enhed i Aand, i Stemning og i Tone. Det gaaer med et Drama som med et Maleri. Et Maleri er foruden at være en malet Begivenhed tillige en farvet Flade og foruden at være en Efterligning af Livet tillige et Sammenspil af Linier. Hvis Maleriet forestiller en Handling, kunne dets Grupper være hinanden temmelig uvedkommende og spalte Handlingen temmelig stærkt, uden at Linierne af den Grund forbinde sig mindre harmonisk eller Farverne derfor smelte mindre sikkert sammen. Ligesom nu Farvernes Samklang uden nogetsomhelst Hensyn til Efterligningen af det Virkelige kan være fuld eller fattig, plump eller fin, saaledes kan der i et Dramas delte Handling være noget almindeligt poetisk Fælles, som man kunde kalde Dramaets Aand, der i store Modsætninger kan føles som den samlende Genius, og som i dette særlige Tilfælde er en urolig, til Yderligheder gaaende Aand, der først graver sig ned i Lidenskab, saa pludseligt river sig ud af det Alvorlige, saa fordyber sig i det letteste Spil og atter vender tilbage til sit Udgangspunkt, uden

at dens Ustadighed opløser dens Enhed eller beviser Noget imod dens Dybde.

Stykket ligner et Liv; det begynder i store Sindsbevægelser, i Spænding og Angest, med en Ungdom fuld af frygtelige Misgreb og selvforskyldte Lidelser; Glemsel og Letsind afløser Fortvivlelsen; men atter denne Tilstand brister, og idet Hjertet da paany staaer ene med sin raadvilde Sorg og sin haabløse Anger, finder det inderst i sit Allerhelligste en dødsdømt, forstenet, men uskadt og trofast Erindring, som, frikjøbt ved Taarer, bliver levende paany. Dette er Stykkets Moral, naar dets Stemninger samles og forenes. Den er udtrykt symbolsk, paa Eventyrets Maade, og det vilde være at misforstaae Digteren og Stykket, at søge efter det psychologiske Motiv til, at Hermione saa længe holder sig skjult. Hun er der til Slutning, fordi hun behøves tilsidst, som den afsluttende Accord behøves i Musik eller den afrundende Arabesk i en Tegning.

Hermed skal ikke være sagt, at man overhovedet ikke kan studere dette Stykke psychologisk, men kun, at man maa følge Digteren og rette sig efter hans Maal. Det forstaaer sig iøvrigt af sig selv, at han, „som næst efter Gud har skabt Mest“, ikke har kunnet dramatisere selv det letteste Eventyr uden at forme en hel Gruppe af sande og fintudførte Charakterer. Hermiones blide Høihed hæves og bestemmes ved Paulinas altid slagfærdige Mod og Begeistring, hendes ædle Majestæt belyses ved den Andens ædle Djærv-

hed. Hun har (siger Mrs. Jameson) Egenskaber, som aldrig findes i det andet Kjøn, og sjeldent i hendes eget, Værdighed uden Stolthed, Elskov uden Lidenskab og Ømhed uden Svaghed. Skjøndt Datter af Keiseren af Rusland er Hermione helt og fuldt den engelske Hustru, der betragter sin Mand som sin absolute Herre, hvis Væsen overfor ham er ubetinget Underkastelse, Sagtmod, Hengivelse i hans Villie, hvad han saa falder paa. Hustruens nationale Præg er saa rent, at henved 300 Aar ikke have formaaet at forandre det det mindste; man finder dette samme Kvinde-Ideal hos Ch. Dickens som hos Shakspeare.

Hos Leontes er Tidsalderens Stempel ligesaa fremtrædende, som Nationens hos Hermione. Han har sin Tids Brutalitet, naar han raser, og dens urokkelige Energi, naar han angrer. Han er i Besiddelse af den halstarrige Udholdenhed, som holder Opmærksomheden fæstet paa Gjenstanden for sin Anger ligesaa udelukkende som paa Gjenstanden for sin Mistanke, han har handlet mod sin Hustru som et vildt Dyr, og han sørger paa hendes Grav som en Hund. I Sammenligning med en senere Tids Reflexion staaer han for os som naiv; hans Handlinger formes ikke langsomt igjennem Overveielse og Raisonnement, men naar hans haarde Organisme rystes af en Idee, bevæger hans Aand sig i Sæt og Spring. Han gjør sig slet ikke Rede for sin Skinsyge paa Polyxenes, han har aldrig frygtet hans Egenskaber eller hans Person, han beregner ikke, om en Mand

af den Art synes at kunne være Hermione farlig, hans Mistanke er saa enkelt og saa enfoldig, saa simpel og saa lav, at han i Polyxenes kun seer Kjønnet, ikke Personligheden. Individets Betydning som aandeligt Individ ligger udenfor hans Forestillingskreds. Han er i Et og Alt det 16de Aarhundredes Barn og man forstaaer ham bedst gjennem Portraiterne fra hans Samtid. — Det er naturligt, at man ved vort Theater har følt en Trang til at motivere Skinsygen, saa godt som det ved det stumme Spil lod sig gjøre; men man griber det rent galt an, naar man fremstiller Sagen saaledes, at enhver mandlig Tilskuer ved sig selv udbryder: „I Leontes's Sted vilde jeg ogsaa blive skinsyg!" Her skal netop ingen Grund være til Lidenskaben; Shakspeare har udtrykkelig forsmaaet at motivere den. Det laa nær, at Leontes ved at fornemme Ligheden mellem Polyxenes's og Hermiones Charakterer, bemærkede, at disse Tvendes ensartede, ligelige og harmoniske Væsen passede sammen, og følte sig selv med sit voldsomme og lidenskabelige Temperament som den, der blev skudt ud af det fra først af treenige Forbund; men end ikke denne Tanke har Shakspeare antydet, Tiden var endnu ikke kommen til „Valgslægtskaberne", og der er et langt Stykke Vei fra Shakspeare til Goethe. Maaskee skal denne Tanke underforstaaes, men mindst af Alt har Shakspeare villet, at der skulde være noget Paafaldende i selve Polyxenes's og Hermiones Færd imod hinanden.

Med sit varme Hjerte, sin Iver, sin frie Stilling til sin svage Mand, sin ubetænksomme og handlekraftige Aand og sin skarpe Tunge, som den nutildags nærmest findes hos Kvinder af Folket, staaer Paulina i den interessanteste Contrast til sin Dronning. En Skikkelse som denne er snarere et Fund, end en Frembringelse. Den er hævet over enhver national Begrændsning, over Sted og Tid; i alle Lande, til alle Tider fødes Mennesker af dette sjeldne Malm, og naar man f. Ex. her i vore Dage læser Hauchs fortrinlige Digt over Christiane Oehlenschläger synes man at have grebet Paulina paa hendes Sjælevandring, opstaaet fra de Døde for paany at gaae i Ilden for dem, hun elsker.

At ofre mange Ord paa Bearbeidelsen af Stykket vilde være en ufrugtbar Gjerning; hvad nytter det Gang efter Gang at klage over den Hensynsløshed, vi ere komne i Vane med at begaae mod Shakspeare, naar man ikke har ringeste Magt eller Indflydelse til at forhindre den Opspædning eller Fortydskning af den store Engelskmand paa vor Scene, der ansees for uundgaaelig, saasnart de nødvendige Forandringer foretages. Den af Charaktererne, som det er gaaet værst ud over, er Perditas. Naar en Skikkelse er givet med saa Lidt, er hver Replik en Kostbarhed; men den Duft, der hviler over hendes Ord, er i Bearbeidelsen fløiet bort og usporlig, hendes Repliker ere blevne beskaarne, forkortede og filede, og de Par Ord, der saa mesterligt skildre hendes

Adfærd ved Fortællingen om Dronningens Død, ere faldne bort. Der skal Lyst til saaledes at skære i det Levende og lægge Haand paa det Skjønne. Iøvrigt har denne Bearbeidelse samme Princip, som de fleste andre, at udslette den kraftige Tidscharakter for at sætte en flau Almindelighed i Stedet. Hertil kommer endnu, at de indlagte Optog paa enkelte Punkter gjøre Stykket til Ballet, og at den paa Hovedstederne Ordet afløsende og overdøvende Musik paa andre Punkter gjør Stykket til Melodrama. Naar man seer dette Maskepi af alle Konstarter, indseer man først, med hvor megen Grund og med hvor lidet Resultat J. L. Heiberg hele sit Liv igjennem har ivret for at holde Konstarterne ud fra hinanden.

Det er, naar man angriber den hele Anordning, ikke Meningen at negte, at her langt mindre fattes Kjærlighed til Sagen, end den rette Sands for hvad der klæder Stykket og den rette Forstand paa hvad der skyldes Digteren*). Hvis man for en Stund vilde være saa god at glemme Shakspeares Text og uden megen Vragen tage imod, hvad der fra Scenen bydes, kunde man maaskee ogsaa faae et samlet Indtryk ud deraf, siden Shakspeare nu engang er saaledes beskaffen, at han, selv naar der hugges Stykker af ham, endnu som Torso er uden Mage. Man kan fremdeles

---

*) I Bearbeidelsen støde fremmede Ord som „Jalousi“, anvendt i pathetisk Stil, eller rene Nutidsudtryk som „Concurrence“ „naturvidenskabelig“, meget stærkt.

indrømme, at Musiken, skjøndt den i det Hele er meget tarvelig, dog har Steder, hvor den baner Vei for Situationen og hæver den frem, og man kan medgive, at skjøndt det sceniske Apparat er meget for stort, vilde det maaskee ikke forstyrre særdeles, ifald det saaes i meget stor Frastand. Men det er ikke Dette, det kommer an paa at sige; hvad det her gjælder om, er at forstaae, at der er noget Besynderligt og Hensigtsstridigt ved det hele Arrangement. Thi for hvis Skyld skeer det nemlig? Naturligvis ikke for Stykkets egen Skyld, for Tilskuerens alene: det er i Tilskueren, at Stykket foregaaer, og udenfor ham foregaaer det slet ikke, det er i Tilskuerens Sind, at Digteren har villet fremkalde denne eller hin Følelse, f. Ex. en Følelse af Fest, naar han lader Perdita uddele sine Blomster, og fornemmer Tilskueren ikke, at det bliver festligt i hans Sjæl, saa nytter det lidet, at der er yderst festligt paa Scenen.

Men nu veed Enhver, hvor karrige Tilværelsen og Magterne ere paa saadanne ideale Øieblikke, hvor der er Fest i Sindet, og at det, der fremkalder dem, aldrig er det Grove, Livets eller Scenens Coulisser og Decorationer, men Noget, der ligesom Følelsen selv er af en fin og aandig Natur, et Smil, et Blik, aandfuld Tale. Thi naar dette rammer Sjælen og rammer den midt i Centrum, saa foregaaer der Noget indeni os, vort Indre bliver med Et productivt, den slumrende Indbildningskraft begynder at drømme, at danne Skikkelser, at bygge og Alt, hvad der henhører til

Coulisserne og Decorationerne og den melodramatiske Ledsagelse, besørger den saa selv med den største Lethed, den savner aldrig et Luftkastel til en Helt. Sæt Tilskueren i denne Svingning, og han vil den Dag idag ikke behøve Mere, end han behøvede paa Shakspeares, i theatralsk Henseende saa ufuldkomne, Tid, kun Poesien meddelt paa en ren og fyldestgjørende Maade, saa hvælver han selv Løvtaget over Florizel og Perdita; men staaer allerede Løvtaget bygget paa Scenen, saa gjør man klogt i ikke at lade Poesien udeblive, og saa gjøre man ikke Florizel til en „Prinds af Arkadien“. Mangen en Mand er saaledes beskaffen, at han føler Himmelens og Jordens samlede Lyksalighed i en elsket Kvindes Haandtryk, men vilde gjøre sure Miner til Jordens og Himmelens Herligheder, samlede i Et, ifald hint samme Haandtryk blev ham negtet. Mangen en Tilskuer siger til sig selv: Ifald jeg saae Sværmeriet hos Florizel, ifald Charakteren hos Perdita var bevaret, ifald deres Forhold havde Varme og Fylde, saa maatte de for min Skyld gjerne spille i en Lade; men vi bad om Poesi, I gav os Coulisser; vi bad om Skuespilkonst, I svarede: Vær saa god, her er Melodrama og Tableauer, vi bad om Digterkongens høistegne Ord, og Orchestret blæser os et Stykke.

Det er det Slags Ting, som bringer En til at betænke, om det ogsaa virkelig er Umagen værd at see et Digterværk opført istedenfor at læse det, og til at spørge sig selv, om et Theater ikke er unyttigt for

den Tilskuer — ligesom et Universitet for den Student — der forstaaer at læse. Frembringer Scenen virkelig Mere end den Læsendes Indbildningskraft og Bogen i Forening? Erfare vi i Theatret noget Nyt? Eller opnaae vi ikke i gunstigste Tilfælde der med vor Shakspeare, hvad Engelskmanden opnaaer, der reiser med sin Murray i Haanden, eller den (muhamedanske) Theolog, der betragter Livet, støttet paa sin Koran: at bekræfte og stadfæste, at det vi see, og som vi af Bogen kjendte forud, stemmer med det, som staaer skrevet? Det vilde være uretfærdigt at gaae saa vidt. Men saa meget bliver sandt, at medens man paa vor Scene forstaaer at fremstille det Alvorlige og Gribende i enkelte Former, og det Lystige i mange forskjellige Skikkelser, saa er der Noget, man ikke forstaaer at vise os, og det er en Hyrdescenes fine, yndige, flygtige Poesi, de udramatiske, lyrisk-musikalske eller maleriske Phantasier, som fra Shakspeares overflødigt rige Hjerne fløi op paa Scenen, og bryde frem rundtom i hans Lystspil som Vidnesbyrd om hans Tids poetiske og phantastiske Aand, ganske paa samme Maade som i vore Dages Skuespil Reflexionssygen slaaer ud i udramatiske Reflexioner, Symptomer paa vor Tidsalders abstracte Raisonneren. Saadanne Scener som de fra „Livet i Skoven“, Maaneskinsnatten i „Kjøbmanden fra Venedig“ eller Hyrdescenen her maa man derfor hellere læse end see.

Schröder: „Ringen“ (efter Farquhar).

Dette Lystspils fuldstændige Titel er „Ringen Nr. 2 eller Det af Delikatesse ulykkelige Ægteskab“, en Titel, der er ligesaa snurrig og gammeldags, som selve det i sin Tid navnkundige Stykke, der fra 1792 til 1833 hørte til vor Scenes Repertoire. Det er en løierlig gammel Ret, det kongelige Theater der har serveret os; seer man den rigtigt efter, ligner den nærmest et Slags Lagkage; den har en engelsk Bund, et fransk Lag, et tydsk Lag og udenom det Hele en dansk Skorpe. Lad os see lidt paa hvert enkelt Lag for sig.

„Ringens“ første Ophavsmand er den engelske Skuespilforfatter George Farquhar (1678—1707). Han tilhører en hel Gruppe af Theaterdigtere (Wycherley, Congreve, Vanbrugh o. Fl.), der skøde op under Carl II, og som beherskede den engelske Skueplads mellem Aarene 1670 og 1730. Det er ikke mere Shakspeares og hans Samtidiges Theater. Mellem ham og denne Gruppe falder Cromwells Tid, det puritanske Herredømme med dets mørke, al Livsglæde tilintetgjørende Strenghed, dets afsindige Fanatisme og dets uendelige Hykleri. Alle Folkeforlystelser, selv de ubetydeligste, selv de uskyldigste, vare forbudne, og ved en Parlamentsbeslutning fra 1642 vare, som hos os i Pietismens Dage, alle Theatre blevne lukkede og de strengeste og mest barbariske Straffe fastsatte for den, der overtraadte Loven. Da derfor efter Restaurationen Carl

II's første Regjeringshandling var den, at lade Theatrene aabne, saa var det Restaurationstidens Aand, for hvilken der blev aabnet, og denne Aand fordrev enhver anden fra Scenen. Den underkuede Verdslighed, der havde sukket efter Opreisning, tog nu Erstatning; et Publikum af fordærvede, udsvævende, forfranskede, i Ludvig XIV's Skole dannede Verdensmænd fordrede et Skuespil efter sin Smag, vilde see sit Liv og sine Forbilleder paa Scenen, og saaledes blev Scenens Moral da den, at Intet var saa dumt og grimt som Dyden, og Intet saa elskværdigt og indtagende som Lasten. Skamløsheden blev dette Theaters Charaktermærke og en Personlighed som den bekjendte Rochester Theatrets Ideal saa fuldt som Tilskuernes. Hvor tam Stykkets Helt Grev Klingsberg end er, saa kjender man dog Rochestertypen i ham. Den herskende Mani var den at ville være fransk. Tirret til det Yderste som man var af den folkelige, nu overvundne Puritanisme, efterabede man først i Livet, dernæst paa Skuepladsen med al den Ihærdighed, hvormed en Engelskmand forfølger en Grille, den franske Elegance, den franske Finhed, den franske Letfærdighed. Man vendte op og ned paa sin tunge, solide, engelske Natur, for at synes flagrende, man snakkede Fransk, man lod flygtig og snaksom, man gav Fusentasten, man sagde Complimenter og var lutter Pudder og Paryk. Selv Theatret, der spottede den vulgaire Franskhed (i „Ringen“ M. Wildair), forgudede den fornemme Franskhed (i

„Ringen" Grev Klingsberg). Men i selve den Haardnakkethed og Alvor, hvormed man greb dette an, stikker den engelske Natur igjennem. Man sammenligne Datidens engelske Hof med det franske, Fordærvelsen er begge Steder lige stor, men ikke lige frastødende. Med pedantisk Grundighed tilegnede man sig i England den franske Skepticisme og Frivolitet, Immoraliteten blev fra en Fornøielse til en Lidenskab, Bagtalelsen f. Ex. (som i „Ringen" eller hos Sheridan) fra en ondskabsfuld Morskab til en hyæneagtig Tilbøielighed til at sønderslide Næstens Rygte, og man førte Letfærdigheden ud i saadanne Consequentser, at den blev oprørende ved sin Absurditet istedenfor fristende ved sin Raskhed. Gjennem den tynde franske Glasur sees bestandig den engelske Drøihed. Skjøndt Farquhar er en af de senere og derfor mere maadeholdne af Tidens Skribenter, skjøndt Schrøder har bortskaaret mere end Halvdelen af hans Stykke og digtet Resten til, og skjøndt „Ringen Nr. 2" ikke hører til hans uanstændigste Arbeider, er det dog let at paavise det Antydede blot i det Lidet, der paa vor Scene er levnet af hans Original. I Farquhars Stykke er Klingsberg, tiltrods for sin hovedkulds Omvendelse i „Ringen Nr. 1", endnu en yderst fordærvet Roué, der langt fra at bestaae de Prøver, som hans for død antagne Hustru her sætter ham paa, meget mere fortsætter sit gamle Liv efter sit Ægteskab som før det, efter sin Kones Død som før den. Alt Dette har den „sittlich-ger-

manische“ Bearbeider naturligvis skaaret bort,*) han har kun beholdt Uimodstaaeligheden, Letheden, Franskheden, Verdenstonen. Men hvilken Lethed og hvilken Tone! En Franskmand vilde kalde den brutal: Grev Klingsberg, der som fuldendt Cavaleer ikke taaler mindste Tvivl om, at han har efterladt sin Hustru en rigelig Pengesum til hendes Underholdning, fortæller af egen Drift og uden mindste Forlegenhed det hele Selskab, at han har forladt hende for bestandigt, syg, opgivet af Lægerne, døende, ene paa et fremmed Sted — hvorfor? For at forene det Behagelige med Undgaaen af det Ubehagelige, for at overvære en Boxerkamp i Newcastle og undgaae at see sin Kone døe. Hvilken elskværdig Légèreté! Den minder om Tydskeren, der sprang ud ad Vinduet for at vise sin Lethed. Ja, Grev Klingsberg og Forfatteren have Ret: „Kun den muntre Mand betragter Tingene fra det rette Synspunkt.“ Det er Følgen af at ville vrage sin egen medfødte Natur og paatage sig en fremmed utilegnelig Dannelse, det er Følgen, naar et Theater i Nationens Spor affecterer fremmede Sæder og forkaster sine egne. Og saaledes paa alle Punkter. En fransk, spillende, blændende Overflade, den fineste og blideste Adfærd og derunder det haardeste og koldeste Hjerte; en tillært Finhed, en studeret Høflighed, der

*) Kotzebue optog denne Charakter, gjengav den dens Hæslighed og overdrev den til det Afskyelige i det berygtede Stykke „Die beiden Klingsberge“.

ved den mindste Sindsbevægelse brister og gjør Plads, snart for Grovhed og Plumphed i Tiltale ligeoverfor det andet Kjøn, snart hos Kvinden selv for en skamløs Lavhed, der paa det Eftertrykkeligste stikker af mod den hele ved Konst vedligeholdte Convenients. I samme Sphære, i hvilken Ægtefolkene sige „De“ til hinanden, glemmer Klingsberg den tarveligste Høflighed mod Damer, overvælder den ene med Spot, fordi hun har holdt hans Galanterier for alvorligt mente, siger den anden de drøieste Sandheder i Øinene, og henvender følgende Finhed til den tredie, der mener at have seet et Gjenfærd: „Det var Fanden, som vilde tage Dem for al deres Ondskab.“ I den samme Luft, der gjenlyder af zirlige Talemaader, ytrer den puur unge Pige med største Ligefremhed, at hun kun gifter sig for at faae en Grevindetitel og en Equipage; den ene unge Kone paaminder den anden om, at hun dog bør vise sin gamle Mand (han er tilstede) noget Venskab, siden han har sørget saa godt for hende efter sin Død, og faaer hertil det Svar, at det dog var tungt, hvis han skulde leve ret længe. Klingsberg er Stykkets Helt, Virkeliggjørelsen af den engelske Forfatters Begreb om en Gentleman: hans Natur og hans Cultur ere Stykkets. Nederst altsaa en drøi, engelsk Natur, der med al sin overlegne Verdenskløgt føler sig magnetisk draget til Luftseiladser og Boxerkampe, ovenover en glimrende fransk Cultur, der slaaer om sig til alle Sider med sin Elskværdighed;

undertiden gaaer det første Lag op over det andet, Naturen over Optugtelsen.

Paa dette Grundlag er det, at Schrøder afsætter det tredie, fasteste og sødligste Lag. Som Englænder ynder Klingsberg at holde Taler, som Franskmand converserer han, som Tydsker præker han. Vi have tilbage at høre ham præke. Farquhar, der selv var en Verdensmand, en Officeer, havde til Ideal en Officeer med Fjer i Hatten som han selv. Hvad han vilde fremstille var „Husarofficeren“. Schrøder føiede Ægtemanden til, og saaledes fik vi „Husarofficeren — og dog en god Ægtemand“. Hvor klæder det ikke Klingsberg at præke Moral for de to unge Piger, give dem deres Lection og sende dem hjem! Hvor er han værdig, da han, efter at have overrumplet den lumpne Bedrager, der har narret ham Pengene fra, *trykker hans Haand*, lover at interessere sig for ham og mener det saa oprigtigt, at han endnu i det Øieblik, da han skal stige i Vognen for at kjøre til det hemmelighedsfulde Stævnemøde, har en Tanke for ham, og kun trøster sig med at hans Ansættelse dog vel kan vente til næste Dag! Hvor smukt, at han saasnart Forbryderen er borte, frikjender ham med Udbruddet: „Hvad dog Omstændighederne kunne gjøre af et Menneske!“ Hvor er han ædel, at han med alt det Øvrige faaer Tid til at tage sig af unge Piger i Paris, sætte deres afskyelige Stiffædre i Tugthuset og Penge i Sparekassen for dem selv, der da ogsaa til Gjengjeld „*Dag og Nat* lære at skrive“ for at

kunne udtrykke ham deres Taknemmelighed. Hvor er han med alle sine smaa Svagheder trofast imod sin afdøde Kones Minde! Vel sandt, Fristelsen ved Boxerkampen var for stor, han forlod hende selv, men hvad vil det sige, naar han blot ridderligt bevarer hendes Ring, og den giver han ikke bort for Fribilletter til Alverdens Boxerkampe. — Al denne Ædelmodighed skylder Klingsberg den tydske Bearbeider, ligesom Oberstinde Standard har ham at takke for sin Dyd, og de to unge Piger ere i hans Gjeld for deres Tilværelse. Men hvorfra kommer nu alt dette Ædelsind, hvad betyder al denne Dyd og Moralitet, der er klistret ovenpaa Frivoliteten? Den betyder blot, at Schrøder, den gjennemdannede og høitbegavede Skuespiller, den talentfulde Bearbeider, var et Barn af sin Tid og en Forgænger for Kotzebue. Det var Menneskekjærlighedens, Menneskekundskabens, det ædle Menneskehads, de ædle Grundsætningers Tid. Under Schrøders Behandling bliver Klingsberg fra Roué til Fruentimmerkjender, det vil sige en halv Menneskekjender, og fra en Hofmand til en Mand af Grundsætninger. Han bliver velgjørende, bliver Philanthrop. Thi her som endnu senere hos Kotzebue retter Velgjørenheden som orthopædisk Universalmiddel enhver Skavank, og lade ædle Grundsætninger sig ypperligt forene med en — — ved Omstændighederne forklaret — mindre pligtstreng Handlemaade. Moralen polerer Personlighedens Skal, men kommer aldeles ikke i Berøring med

dens Kjærne. Den moralske Kraft sættes til i Følelse; det er Følelsens, det er det Rørendes Tid. Hvilken rørende Finfølelse den, der bevæger Obersten til hellere selv at afholde sine Udgifter, end at bruge en Skilling af sin Kones Penge, hvilken rørende Ydmyghed den, hvormed han betaler hende de 200 Rigsdaler tilbage, som hun har laant ham, hvilket rørende Æmne det hele: „det af Delicatesse ulykkelige Ægteskab“! Der er Steder i Stykket, hvor man midt under Latteren og Spøgen med en pludselig Følelse af Uhygge seer Kotzebues Aand reise Hovedet i Veiret som Banquos. Det rørende tydske Element er Stykkets tredie Lag; og da begge Stykkets Ægtemænd lykkeligt ere blevne gjenforenede med deres Ægtehustruer, da Oberstinden under Udbruddet Si-arles (Charles) har kastet sig om Halsen paa sin Mand, og Greven efter at have husket sig om eller trukket i sine Fingre har beroliget sig selv og sin Kone med det Resultat, at han nu ingen flere Kjærester har, præsenterer denne sidste os til Slutning Summa Summarum i følgende sublime Moral, der har en lille Smag af alle tre Lag: „Tag Menneskene, som de ere, ikke som de kunde være! Søg af alle Kræfter at lindre Elendigheden uden at græde over den og føle med den, og tag saa saamegen Del i Verdens Glæder, som Æren og Fornuften tillader! —“

Alfred de Musset: „En Caprice“.

Er der nogen paa Fordom beroende Paastand, som Franskmændene i den nyeste Tid have ladet falde, da er det den, at de skulde være et Folk, der er særlig anlagt til Frembringelse af Poesi. Det forstaaer sig, de have kun en meget kort Tid i Aarhundredets Begyndelse kunnet lade sig imponere af Tydskernes Stormløb mod deres gamle Litteratur, og de have snart vist den fremmede, hyppigt plumpe og saa godt som aldrig fuldt forstaaende Kritik tilbage indenfor dens rette Grændse: men de have underkastet deres Digtere en streng Revision og de ere, ved at studere deres egne og andre Nationers Eiendommeligheder som Folk, blevne førte til at opgive deres Fordringer paa at vinde Krands og Palme som Digtere i dette Ords egentligste og strengeste Forstand. Kun enkelte af Poesiens Retninger have de forbeholdt sig. Heri ligger, at hvad de efter Sigtelse og Prøvelse have godkjendt, har sandt og blivende poetisk Værd. Det er en bekjendt Sag, at Alfred de Musset er den mest yndede og mest dyrkede, ligesom han i levende Live var den mest forkjælede af alle Frankrigs yngre Poeter. Man behøver blot at gaae igjennem en Gade i Paris for at overbevise sig derom; intet Digternavn forekommer hyppigere end hans paa Boghandlerhylderne, af ingen nyere Digter foranstaltes saa mange Udgaver, og om ingen er Dommen nutildags paa eengang saa mangestemmig og saa

eenstemmig: Gamle og Unge, Discanter og Basser, synge hans Lovsang i sluttet Chor.

Det vilde ikke være nogen charakteristisk Betegnelse at sige om ham, at enhver medicinsk eller juridisk Student i Frankrig kan ham udenad; thi de franske Studenter kunne Meget udenad, som ikke altid er saa saare poetisk; men det er af Betydning. at det endnu bestandigt er Mode blandt dem at kalde Alfred de Musset den Første. Det vilde heller ikke være meget betegnende, om jeg sagde om ham, at det er enhver velopdragen ung fransk Pige forbudt at læse ham og see ham paa Theatret; thi i Frankrig er Alt en velopdragen ung Pige forbudt, Alt undtagen et Udvalg af Litteraturen fra det „store“ Aarhundrede, Opbyggelsesskrifter, engelske Gouvernanteromaner og Modetidender for unge Damer med indstrøede moralske Smaafortællinger. Naar den unge Pige kjeder sig ved Læsning, kan hun jo til Afvexling kjede sig med at spille paa Fortepiano. Men det veed enhver ung Pige, at blandt Digterne er Musset den Værste (le pire). Hun har ikke alene ikke læst ham, men hun veed, hvis man spørger, ikke, at han er til, og en Udlænding kan ikke begaae en større Buk end at rette et Spørgsmaal til hende om ham. Som sagt, Musset indtager en Plads for sig selv. Til den Tiltrækning, hans lyriske Digte udøve, kom i en senere Tid den Lykke, hans Smaastykker gjorde paa Théâtre français, og til Kjærligheden til hans Poesi overhovedet kom Interessen for Digteren

som Menneske, Forelskelsen i hans Personlighed, Medfølelsen med hans ulykkelige Liv og tidlige Død. Hans „Confessions d'un enfant du siècle“, der er skrevet ud af Hjertet paa den Generation, han tilhørte, blev læst med Begjerlighed og uindskrænket Sympathi. Det er en endnu ung Mands paa engang frastødende og hjertegribende Klage over i afsindige Udsvævelser at have tilsat Sundhed, Friskhed, Haab og Evnen til, uforstyrret af hæslige Erindringer, at elske og modtage en Kvindes Elskov. Denne Bog overvurderes af Franskmændene i den Grad, at f. Ex. „Revue des deux mondes“ for nogle Aar siden havde en Artikel, i hvilken den Livsphilosophi, som den indeholder, sattes himmelhøit over al den, der kan findes i Pascals Skrifter. Det klareste og interessanteste Indblik i Mussets Privatliv fik man dog gjennem hans meget omtalte, altfor meget omtalte Forhold til George Sand, dette Forhold, der blev Vendepunktet i hele hans Liv, og som nogle Aar efter blev prisgivet Offentligheden, da George Sand (for en halv Snes Aar siden) udgav sin Roman „Elle et lui“, hvori hun, langt fra at tilstaae nogen Utroskab, kastede al Skyld for Bruddet med Musset over paa sin Elsker. I Bogen „Lui et elle“ forsvarede Paul de Musset ved Brug af alle Midler, ved Offentliggjørelse af nogle Breve fra George Sand, der bære alt Præg af at være ægte, den Afdøde med en Broders Varme og en Vens Lidenskab. Trods det Galanteri, for hvilket de Franske med større eller mindre Ret have Ry, og

uanseet Beundringen for den berømte Forfatterinde, faldt Skammen for Alt, hvad der i denne eiendommelige Disput gjennem 'Romaner var Indiscretion og Skandale, over paa den kvindelige Part i Sagen og med Skammen Publicums Uvillie mod den Kvinde, hvis formentlige Troløshed havde forbitret og forgiftet dets Yndlings Liv; om den Afdødes Navn derimod flokkedes Sympathierne med nyfødt Styrke og større Varme end nogensinde før.

Saa elsket er i Frankrig den Digter, hvis mest afrundede dramatiske Arbeide det kongelige Theater for Tiden har i sit Repertoire. I ingen af Mussets Comoedier eller Proverbes er den ydre og indre Form saa fuldkommen, og Navnet „Un caprice" er og iblandt de Navne paa hans Værker, der ere indhugne paa hans Ligsten paa Père- Lachaise. Det hører øiensynligt ikke til hans Ungdomsarbeider. I sine første Digte er han overstadigt letfærdig af Overgivenhed og Trods; i de forvovne Sange fra Spanien og Italien, i „Mardoche" og i „Namouna" — der udkom netop samme Aar som dets danske Sidestykke, Paludan-Müllers „Dandserinden" — sætter han Anstændigheden tildørs, kaster Moralen ned ad Trapperne og slaaer Gjekken løs med en Uforskammenhed uden Mage. Siden, da hans Hjertesorg har givet ham Alvor, paa den Tid, da han frembringer sine mest ophøiede og mest fortvivlede Digte, sætter han sig endnu med uindskrænket Ligegyldighed ud over Ægteskabet som Institution i Skuespillene „Le chandelier" og

„Les caprices de Marianne“, og i „Confessions d'un enfant du siècle“ hylder han den galliske Synsmaade, den, som blandt Andre George Sand har forfegtet, at Elskoven helliger enhver Forbindelse, at den alene vier og retfærdiggjør enhver. Han forbauser her en nordisk Læser derved, at de Elskende, selv hvor Intetsomhelst er til Hinder for deres Forening, end ikke et Øieblik falde paa at legitimere deres Samliv ved et Ægteskab, og han nedlægger her sin Grundopfattelse af Elskov i disse Ord, som findes etsteds i Bogen: „Hver Gang jeg har elsket en Kvinde, har jeg sagt hende det med fuldkommen Oprigtighed, og hver Gang jeg har ophørt at elske en Kvinde, har jeg sagt hende det med samme Uforbeholdenhed, da jeg altid har ment, at Sligt ikke afhænger af vor Villie, og at den eneste Brøde her er Løgn og Bedrag.“ — Men ved Siden heraf har han som Ældre skrevet Digte, hvori han tager Moralens Parti og med Forkjærlighed forherliger den Troskab hos Kvinden, som han troede paa uden selv at have fundet den. Han dramatiserer det samme Sagn om kvindelig Troskab, som Ploug har behandlet i „Fru Kerjean“; han viser i det skjønne Drama „Carmosine“ hvorledes den stærkeste og hedeste Elskov, som udvortes Vilkaar adskille fra dens Gjenstand, kan helbredes ved høimodig Godhed og Ømhed; han ender sin yndige lille Pièce „En Dør skal være aaben eller lukket“ med at erklære sine Elskende for rette Ægtefolk at være, og han bøier i „En Caprice“ det ustadige erotiske

Lune ind under Ægteskabets Tugt. Dette Stykke har en moralsk Ide. Men medens mange Digtere fremstille og opfatte Elskoven som noget saa Fast og Solidt, at der kan tages paa den, og den kan henlægges næsten som en Kampesten, er den for Musset, selv naar han er sædeligst, bestandig kun Livets fineste og allerstærkeste, men derfor ogsaa flygtigste Essents.

Da jeg i næstforrige Uge gik hen for at see „En Caprice“, tænkte jeg ved mig selv: hvad mon Musset vilde sige om denne Opførelse, hvis han nu paa engang kunde staae op af Graven, gaae ind i Theatret, benytte sig af den Kundskab til Dansken, som han har erhvervet sig i sit Paradis, sætte sig ned og se sit eget Stykke? — Da jeg gik hjem, anstillede jeg den Reflexion, at, hvis Musset fik Orlov til en Spadseretour paa Jorden, var Kjøbenhavn neppe det Sted, han vilde søge; fremdeles, at hvis det ikke var hans Agt at gjøre et Slags frivillig Poenitentse, vilde han neppe see sin „Caprice“ paa det kongelige Theater, og endelig, at dersom han gik derind, vilde han sikkert ikke have oppebiet Stykkets Slutning, før han tyede tilbage til sit Elysium. Thi vistnok er der godt at være i det kongelige Theater, men bedre er dog altid bedre. Det er da vanskeligt at sige, hvad Musset vilde sagt; sandt at sige troer jeg, at han vilde have iagttaget en betydningsfuld Taushed og maaskee som god Franskmand have undskyldt sig med, at han dog forstod mindre af det Danske, end han havde tænkt.

Den Oversættelse, i hvilken Stykket opføres, ligner Originalen som et taaleligt Stentryk et fint og yndigt Maleri. Den har en Dyd, den er skrevet paa rent Dansk, den har ikke beholdt nogen fransk eller halvfransk Vending, den er forfattet af en Mand, der ikke er bange for at slette ud, hvad han finder overflødigt eller uforstaaeligt for danske Tilskuere, den er udført med Routine og den mangler paa enkelte Punkter ikke Omhu; men hvad forslaaer vel det overfor saa fint et Arbeide! Der er Digterværker, man bedst omplanter ligesom Brændenelden ved at gribe rask og dristigt om dem, og der er andre, som udfordre Kjærlighed og fin, næsten kvindelig Ømhed af den Haand, der vil plante dem om. „En Caprice“ hører ikke til den første Classe. Stykket udmærker sig blandt Andet ved en helt igjennem vel vedligeholdt aristokratisk Tone, der adler Stoffet omtrent paa samme Viis som en versificeret Form vilde gjøre det. Lad være, at den Sands for det rene, med ædel Rolighed afmaalte Udtryk og for den i sin Art fuldendt ædelbaarne Stil, som udmærker Ludvig XIV's Tidsalder, ikke mere findes hos en Aristokrat som Musset, en Aristokrat efter Revolutionen og midt i Demokratiet, en Aristokrat, der som Digter ligger i dristig Krig med alle nedarvede Regler; lad være, at hans Replik er baade kjæk og djærv, saa er det dog afgjort, at der i hans Dialog er en Sprogets Adel og Ynde, som ikke findes i nogen anden fransk Digters fra den nye Tid. Selv om hans Elegance var hans

navnkundige, revolutionaire Elskerinde for fornem, saa kan dog hverken Hr. Professor H. P. Holst eller Theatret antages paa Grund af demokratiske Sympathier at have Noget imod den. Hvorfor er der da gjort saa Lidt for at bevare den i Oversættelsen, og hvorfor er Udtalen paa Theatret saa dagligdags og skjødesløs?

At Mathildes sentimentale Monolog er forkortet, at Oversættelsen bortskjærer et Par hele Sider, der indeholde Chavignys for et dansk Publicum maaskee vel frivole Erklæring til Fru de Léry, er ikke ligefrem at dadle; kun vil jeg bemærke, at Saxen ikke er det Instrument, hvormed man omformer virkelige Digterværker efter de forskjellige Nationers Fordringer. Man kan ikke i saa lille et Stykke udslette nogle Pagina uden at omdigte eller tildigte, hvilken Umage man har sparet sig. Men man har ikke nøiedes med de større Ændringer. Da man nu engang havde skarpe Redskaber ved Haanden, har man ikke kunnet modstaae Fristelsen til at bruge dem. Og saa har man da klippet bort her een, hist to eller tre Repliker, tilsyneladende ubetydelige, men talende Træk. Hvor Saxen var for grov, har man anvendt Tangen og knebet og plukket af Repliken her een Sætning, hist et Par, uden Plan eller Hensigt, og uden at opnaae Andet end at rane Stykket snart en Vittighed og snart en Finhed. Jeg har en Snes Exempler paa rede Haand. Det eneste Sted, hvor der i Oversættel-

sen er tilføiet Noget, er det, hvor Fru de Léry vender tilbage fra Ballet. Man seer let, at Prof. Holst ikke har tildigtet disse Repliker om Peltsværket, dertil ere de altfor meget i Stilen; men skjøndt de findes i den ældre Udgave, og skjøndt Th. Gautier etsteds har talt for deres Bibeholdelse, har Musset sikkert ikke slettet dem uden med velberaad Hu. Prof. Holst har været ædelmodig nok til i disse Repliker at skjenke Fru de Léry en Mand, og det er jo godt for en Dame at have en Beskytter. Men efter hvad jeg kjender til Fru de Léry, kan jeg ikke troe Andet, end at hun alligevel, naar hun maa have en Stemme med, helst vil være fri for den Mand, hun har faaet. Hvad skal hun med en Mand, der forærer hende æthiopisk Maarskind fra Holland, som ovenikjøbet er grimt? Naar Musset har bønhørt hende og skilt hende af med Manden, hvorfor vil da Prof. Holst alene være grusom? Lad hende forblive Enke, hun vinder derved, og Stykket vinder især i den Anstændighed og Moralitet, der ligger Oversætteren saa stærkt paa Hjerte og for hvilken aandrige Repliker ere ofrede.

Det er vanskeligt, naar man har seet Stykket paa Théâtre français, at undlade at anstille en Sammenligning. En saadan synes maaskee overhovedet ubillig, da Resultatet muligvis ansees for forud givet: hvor skulde vi kunne hamle op med en Udførelse af franske Stykker paa Frankrigs første Skueplads! Men

vi staae ingenlunde altid ubetinget tilbage. Ligesom Théâtre français ingen Elsker har med den Inderlighed som Michael Wiehe besad, saaledes har det nu ingen komisk Skuespiller af Phisters Rang. De Damer, som der udføre de Roller, hvilke Fru Sødring spiller herhjemme, have ingenlunde hendes Aand og Lune, og den ansete Skuespiller, der paa Théâtre français giver Hr. Hultmanns Rolle i „Kamp og Seir“, staaer hundrede Procent under ham i Finhed og Elegance. Er der Stykker, som man ei kan taale at see her, naar man først har seet dem paa det franske Theater (f. Ex. „Et Glas Vand“), saa er der andre, som „Kamp og Seir“ og tildeels „I Landsbyen“, hvis kjøbenhavnske Udførelse havde eller har Fortrin for den parisiske, og det vilde være en Fornærmelse mod Phister at sammenligne hans Scapin med Coquelins. Ved „En Caprice“ falder Sammenligningen desværre paa alle Punkter ud til Skade for os. Man maatte vente, at Hr. Hultmann vilde erstatte det Ungdommelige og Hjertelige, som Hr. V. Wiehe meddelte Chavignys Rolle, ved den utvungne Anstand, der ellers er ham egen. Men det var netop denne, som ganske fattedes. Hr. de Chavigny har Ret, han har ikke mere sin „gamle Figur“, som det hedder i Oversættelsen, eller, som Originalen mere betegnende udtrykker det, sin „Regimentsholdning“. Man seer ikke, at Greven har været Officeer. En Blaseerthed, som den, der er udbredt over Bressant som Cha-

vigny, er ikke Idealet; men hellere den, end den naive Gemytlighed, hvormed Mussets fuldendte Verdensmand paa vor Scene udfolder sit sammensluttede Væsen. Hans Ironi, hans Kulde er smeltet bort; her er altfor megen Stigen og Dalen af Betoningen, altfor mange og altfor heftige Gestus; her mangler Ro. Et enkelt Exempel: I det Øieblik, da Chavigny troer at opdage, at det er Fru de Léry, som har sendt ham Pungen, dreier Hr. Hultmann sig helt omkring og fører Fingeren til Munden med den bekjendte Haandbevægelse, hvormed meget unge Mennesker uvilkaarligt antyde, at de have gjort en Opdagelse. Et Sidestykke hertil er den heftige Bevægelse, hvormed Hr. V. Wiehe i „Et Glas Vand“ triumpherende dreier sig om paa Hælen, da Hertuginden antyder, at den unge Boutiksjomfru maaskee er indtaget i ham. Paa begge disse Steder nøies Bressant med at smile ganske svagt, men tilstrækkeligt til at forraade en dannet Tilskuer, hvad han vil, man skal see. Vore Skuespillere have for liden Tillid til deres Publicums Intelligents; man forstaaer nok Meningen uden saa stor Tydelighed.

Fru Eckardts Spil gjorde megen Opsigt, da Stykket var nyt. Man fandt hende som Fru de Léry aandrig, glimrende, piquant, ja nogle Kritikere snublede endog temmelig stærkt over de Udtryk, hvori de gave deres Ekstase Luft. Fru Eckardt har mange af de ydre Betingelser for at spille denne Rolle, først og fremmest Ungdom og Skjønhed. Man forstaaer, at

hun i Grevens Øine er en af de smukkeste (og ikke som Oversættelsen kjøbenhavnsk har sat: interessanteste) Kvinder i Paris. Hun har fremdeles noget af en Snedronnings Evne til at kunne blænde. Og dog — naar Augustine Brohan træder ind med sine 40 for ikke at sige 50 Aar paa Nakken og sit Pjerrot-Ansigt, er hun, inden hun har sagt otte Repliker, skjønnere end Fru Eckardt i al hendes Glands. Hun har her kun een Ting forud for denne, men dette Ene er Natur. Hun bevæger sig uden Stivhed, hun leer uden Tvang, hun er coquet uden at understrege sit Coquetteri, hun spøger, hun driller, hun trøster og hevner, som om Spøg og Drilleri fødtes paa hendes Læber, som om Trøsten og Hevnen kom fra hendes Hjerte, alt som Scenerne vexle, som om hun opfandt Rollen, istedenfor at spille den. Hun improviserer sine Bonmots; Fru Eckardt har tænkt paa sine i Forveien. Der er Scener, som Fru Eckardt spiller fortrinligt, saaledes den, hvor hun driller Chavigny; det er en Nydelse at høre hende parodiere hans forbitrede Tonefald. Men det Bedste, Naturligheden, mangler bestandigt. Det Skjønne ved en Rolle, som Fru de Lérys, er det, at man i den, som oftere i Mussets Skuespil, seer den uforfalskede, ægte, friske, sande Natur bryde igjennem Salonlivets høieste Forfinelse, som Natur, trods al den glimrende og flittrende Aandrighed og al den for tidlige og lidt livstrætte Erfaring, Natur selv i Forstillelsen, Natur selv

i den liden Komoedie, Fru de Léry som Kvinde er Skuespillerinde nok til at kunne agere. Ak, udbryder Goethe etsteds i sine Breve, hvor er det sandt, at Intet er eventyrligt uden det Naturlige, Intet stort uden det Naturlige, Intet skjønt uden det Naturlige og Intet etc., etc., etc., uden det Naturlige!

Burde vort Theater da ikke have spillet „En Caprice“? Himmelen bevare mig for at sige noget Saadant, jeg mener det ikke engang. Kunde Theatret udføre den bedre? Jeg troer det, men Sligt er ikke let at bevise. At det har givet Stykket, er i ethvert Tilfælde godt; thi selv i Oversættelse og selv i en Udførelse af anden Rang, er det endnu saa fuldt af Ynde, at det for Den, der hverken kjender den franske Original eller den franske Opførelse, er en Nydelse at see det. Hvad Gavn gjør da Kritiken? Ingen, vil man sige. Det er muligt, men den gaaer heller ikke ud paa at gjøre Gavn. Det er i og for sig det Rette, at den holder den høieste Fordring fast og peger paa det Fuldkomne, idet den viser Afstanden mellem det, som præsteres, og det, som var at ønske. Den holder blot Udsigten aaben til det Ideale.

„De lystige Koner i Windsor“: Falstaff.

„Vaager og beder!“ hedder det i Bibelen. I disse Ord ligger Falstaffs Devise; kun deler han saaledes dem imellem, at Sætningen i hans Mund kommer til at lyde; „Watch to-night, pray to-morrow!“: Inat ville vi vaage, imorgen ville vi bede. — Den ædle Ridder, som fører dette Mærke i sit Skjold, har ved den sidstopførte Operette „De lystige Koner i Windsor“ betraadt det kongelige Theaters Brædder, om end i en meget travesteret Skikkelse. Her et Par Ord til hans tidt besungne Glorie.

Falstaff er uden Sammenligning den første, lystigste, compacteste, mest komiske Komoediefigur, der gives. Denne hans tætte og solide Morsomhed, denne Uendelighed af Latterstof i hans Person kan blandt Andet oplyses derved, at man viser, hvorledes han har slugt Alverdens — ikke Visdom; thi den gjør sjeldent Folk hverken fede eller lystige, men Alverdens øvrige mest komiske Personer. De dramatiske Charakterer kunne sammenlignes med de Soldater, som Børnene lege med. De mindste Børn maae nøies med saadanne, der ere malede paa Papir — meget ensidige Personligheder, de lade sig bestandigt kun see i een Profil; de ældre Børn faae rigtige Tinsoldater, der dog have saamegen Tvesidighed, som to Profiler uundgaaeligt føre med sig, men kun de Lykkeligste opnaae det Held at faae egentlige massive Soldater, der taale at sees baade forfra og bagfra, og som man „rigtigt

kan tage og føle paa“. Falstaff hører til den sidste Klasse, han er lige haandgribelig, fra hvilken Side han betragtes, Reversen er ikke mindre legemlig end Aversen.

I Hammerichs Oversættelse af Sakuntala læses: Mathawjas er Navnet paa dette Stykkes „vidushakas“ eller Nar, en staaende komisk Figur, pukkelrygget af Skabning, halvt Hofnar, halvt Ven og Selskabsbroder med Helten, mest oplagt til at spise, sove og sladre, snu og enfoldig, lystig og latterlig paa engang. Skjøndt Heltens Fortrolige og af Kaste en Brahmàn taler han ikke destomindre Pràkrit paa Grund af sin lidet ophøiede Livsanskuelse. Passe ikke Bestemmelserne af denne mere end totusindaarige gammelindiske Nar fortræffeligt paa Falstaff, ja indtil det Yderste? Ogsaa han er jo af Kaste en Brahmàn, men taler Pràkrit „paa Grund af sin lidet ophøiede Livsanskuelse“, og mangler han en Pukkel, saa har han en Mave. Men ak! hvad forslaaer vel saadan en stakkels mager Fyr af en Hindu imod vor brede, engelske Falstaff!

Vi gaae i et Spring fra Indien til Grækenland. Hvad har Grækenland frembragt i komisk Konst, der er lystigere end det bacchiske Følge, end Satyrerne og den bestandigt vaklende Silen! Et efterladt Satyrspil og talrige Stykker i Erts og Marmor vise os, hvad man forestillede sig samlet af Lune og naiv Livsglæde i disse burleske Skikkelser. Deres Lystighed henriver os endnu. Der findes paa Luxembourg i Paris en

deilig Statuette, en ung nøgen Dreng, der med venstre Haand holder sin Spade støttet mod Skulderen og i den høire har en lille antik Silenfigur, han lige nu har fundet i Jorden. Den lille Figur med sin tykke Bug, sin salige Berusethed og sin uendelige Jovialitet er i en dandsende Stilling, det høire Ben kastet frem, den høire Arm udstrakt; uvilkaarligt efterligner Drengen denne Stilling; henrevet i Latter dandser han vis-à-vis med den lille saa længe begravne Tyksak, han holder frem for sig i sin udstrakte Haand. Saaledes smitter endnu den Dag idag Antikens gjenfundne Overgivenhed ethvert ungdommeligt Sind. Og hvad er dog hele Silen-Naturen Andet end et ringe Kryderi i Falstaffs Charakter! Han ene tager paa sin Samvittighed en halv Snes Satyrer og Silener, Sligt mærkes ikke mere paa ham end Maaltidet paa Pharaos magre Køer, med hvilke han iøvrigt frembyder saa faa Lighedspunkter.

Skulde Falstaff efter at have overvundet Grækenland vel frygte en Sammenligning med Rom? Den romerske eller græsk-romerske Komoedie har især to klare komiske Typer, Artotrogus og Pyrgopolinices, Snyltegjesten og den storpralende Soldat. Falstaff tager dem hver i sin Lomme. Som den Første lader han sin Patron betale Regningen og forlyster ham til Gjengjeld med sine vittige Indfald. Ligner han ikke næsten en romersk Scurra, naar han siger: „Af denne Hr. Dompap skal jeg faae Stof til at holde Prinds Henrik i en Latter saalænge som sex nye Moder vare

— o, en Løgn i Forening med en lille Ed, og en Spøg i Forening med et alvorligt Ansigt kan udrette Meget hos en Knøs, der endnu ikke har Rygværk.“ Som den Anden er han en Pralhans over alle Pralhanse, en Løgner over alle Løgnere og yderst foretagende overfor det smukke Kjøn.

Hvem skulle vi vel endnu ofre paa Falstaffs Alter? Ingen staaer nærmere for Tour end det spanske Theaters lystige Person, den saakaldte Gracioso. Ja egentlig er det kun om dette Theater at her sammenlignelsesvis kan være Tale. Thi ikke i noget af Molières Stykker, i intet af Holbergs og som det ligger i Ordet: i ingen italiensk Maskekomoedie findes Noget, der i mindste Maade minder om Falstaff. Parodien er et Element i Alt, hvad der er komisk. Contrasten imellem det Pathetiske og dets Vrangside er en af de Contraster, som behage mest. Antiken vovede ikke at frembringe denne Modsætning; den holdt sig med sin enfolde og afmaalte Konstanskuelse til en af Siderne. Men Middelalderen ynder i sine første Skuespil at sætte den dumme Djævel overfor Guden og Englene, og af denne udvikler sig den engelske Clown, den spanske Gracioso, den tydske Hanswurst. Nu betrædes Scenen samtidigt af Cothurne og Sok; nu parres Modsætningerne, og nu opstaae de udødelige Par, som Faust og Casperle, Don Juan og Sganarel, der supplere hinanden saa inderligt, som efter Sigende to Elskende kunne. Don Quixote og Sancho Pansa ligge bagved den hele spanske dramatiske Litteratur. Modsætningen mellem Helten og

Gracioso er imidlertid ikke ligefrem den Samme som den mellem hine, thi Sancho er næsten ligesaa berettiget overfor Don Quixote, som Chilian er det ligeoverfor Ulysses; men Gracioso er et lavere Væsen end den, med hvem han contrasterer, og er langt mere komisk end han er vittig. Dog baade i Dramaet og i Romanen staaer ligeoverfor det Ridderlige det Plumpe, mod den fine Dannelse den grove Natur, mod Galanteri, Kvindedyrkelse og Point d'honneur djærve sandselige Tilbøieligheder, Bondeforstand og en Humor, der barne-vidfuld og svinepolisk bekymrer sig lidet om Æren, men mere om det Reelle, en Humor, der er det dygtigt Naturliges Protest og Contrast mod det sublimeret Aandelige eller mod Dannelsens Unatur eller endelig blot mod de høiere Klassers Naragtighed og Daarskaber.

Saa fuldstøbt en Skikkelse Sancho Pansa end er, saa er han dog en blot Modsætningsfigur, og ingen Gracioso kan endog maale sig med ham. I det af Calderons Stykker, hvor denne Personnage spiller den største Rolle, i „La dama duende“ har han vel nogle af Falstaffs slette Egenskaber; han drikker, stjæler, er ubeskrivelig feig osv., men hvad forslaaer vel det? I andre Stykker lyver og praler han til det Utrolige og kommer undertiden ligesom Falstaff slemt i Forlegenhed ved Beretningerne om de eventyrlige Bedrifter, han har udført („La gran Zenobia“). I „La puente de Mantible“ bliver han endog (som det antydes om Falstaff i Scenerne med Overdommeren

og Coleville) berømt og frygtet i Anledning af sit Krigermod. Og dog er han som Falstaff høist ilde tilmode i Slag og Træfninger, ofte kryber han i Skjul, gjemmer sig bag en Busk eller i et Træ; i „La hija del ayre“ og i „El principe constante“ bruger han endog ganske samme Middel som Falstaff, et Middel, som ogsaa adskillige lavere Dyrearter bruge, nemlig at lægge sig ned og anstille sig som død. I det sidste Stykke benytter Digteren dette saaledes, at han lader alle de paa Scenen kjæmpende Par gaae bort over den ulykkelige Brito. Efter at nogle Kaardestød ere vexlede, staaer hver Gang tilføiet „de gaae bort over Brito“. Falstaffs berømte Anskuelser om Æren udtales af Hernando i „Los empeños de un acaso“; Falstaffs Beskyttermine, hans gottende Faderlighed finder man f. Ex. hos Fabio i „El secreto à voces“, det er enkelte Egenskaber, løsrevne Sider af Falstaffs Charakter, der her maae gjøre Fyldest som hele Personer. Man kunde nu troe, at hvad Figuren saaledes hos Spanierne tabte i Rigdom og Sandhed, det indvandtes for Situationen, idet Gracioso just ved sin Ensidighed gjorde Parodien mere dristig og skarpt fremtrædende, end den kunde blive det hos Shakspeare. Men nei! selv den uhørte Dristighed, hvormed Calderon i „El magico prodigioso“ parodierer den høit pathetiske Scene, hvori den Lærde — Spaniens Faust — forskriver sig til Djævelen, overtræffes af Shakspeare; thi i sin Henrik IV lader han Falstaff parodiere Prinds Henriks Sammenkomst med sin

vrede Fader, inden vi see denne Sammenkomst paa Scenen, og det er da dobbelt beundringsværdigt, at det alvorlige Møde ligefuldt griber.

Calderon seer i Almindelighed med gunstige Faderøine paa sin Gracioso. Dog undertiden gaaer Optugtelsen over Naturen, og han bliver ligesom oprørt ved sin Lystigmagers epikuræiske, uchristelige, uridderlige Livsanskuelse. Saaledes lader han i „La vida es sueño“ den stakkels Clarin. der er krøbet i Skjul bag en Busk under Slaget, rammes af en Kugle, for at vise, at den Feige ikke undgaaer Faren, og giver ham en saare høitidelig Ligtale, der er ligesaa moralsk som Kong Henrik V's Afskedsord til Falstaff. Thi ogsaa Shakspeare ender overfor sin stakkels fortabte Søn med at sætte sit alvorlige Ansigt op og lade Revselsens Torden rulle. Det lader sig tydeligt paapege, at Shakspeare, der fra Begyndelsen af holder Falstaff som rent komisk og humoristisk Figur og forflygtiger det Lave, der hænger ved hans Natur, i Latterens Æther, jo længere han tumler med denne Skikkelse, og jo mere det gjaldt om at vise Prindsens moralske Kraft i Modsætning til hans tidligere, slette Omgivelsers Immoralitet, bringes til at lægge en alvorlig Maalestok an, som fra Begyndelsen af ikke havdes isigte. Herved kommer en vis Splid ind i Charakteren. Falstaff, der fra Først af glæder sig ved sig selv, sin Lystighed og sit Velbefindende ganske uden alle Hensigter, viser sig efterhaanden mere og mere tendentieus, mere og mere betænkt paa at

drage Fordel af Prindsen, ligesom han bestandigt sees i slettere og slettere Selskab, han betegnes jævnligt som en Forfører, „en afskyelig Ungdomsforfører“, som Prinds Henrik paa Faderens Vegne kalder ham. Men til at forføre hører der en Hensigt, og denne Hensigt findes ikke hos den tykke Ridder. Thi at Falstaff iøvrigt er forførerisk, det er sikkert nok, men forførerisk er han netop ved sin Gave til at føre alt Umoralsk over paa det Komiskes neutrale Territorium, ved den æsthetiske Aandsfrihed og Sorgløshed, hvori han lever og aander, og ved den naturlige Elskværdighed og Godmodighed, han besidder, og som aldrig findes hos den, der gaaer planmæssigt tilværks. Falstaff er ikke nogen farlig Person. Det Farligste hos ham er hans store Ufrygtelighed og Ufarlighed, fordi den er saa vindende og tiltrækkende for den unge Prinds; men Forfører er han ikke. At saamange Kritikere have misforstaaet ham, som om han var det, kommer deraf, at saa tidt den tykke John Falstaff — smidig og let naar det gjælder om Selvforsvar — giver sig til med overstrømmende Ømhed at omtale sit eget elskværdige Jeg, synker han gjerne hen i vemodig Medlidenhed med sin Ungdom og omtaler sig med en vis stille Sentimentalitet som forført. „Jeg vil ikke fare til Helvede for nogen Kongesøns Skyld i Christenheden.“ „Jeg har forsvoret hans Omgang hver Time paa Dagen i de sidste toogtyve Aar, og dog er jeg forhexet af den Slyngels Selskab.“ „Slet Selskab har fordærvet mig.“ Man er saa vant

til at troe det Modsatte af hvad Falstaff siger, at, saasnart han kalder sig forført, antager man det Modsatte for at være saavel hans som Digterens egentlige Mening. Falstaff er da ikke hos Shakspeare et og samme Væsen. Enhver, der har leet, som man leer med Falstaff, i første Del af Henrik IV, vil protestere mod i anden Del af samme Drama at skulle indrømme, at han i Grunden er en farlig Person. Hvor kan han indrømme det? Han har jo ved sin Latter bevist det Modsatte. Men endnu høiere vil han nedlægge Protest imod, at det skulde være Falstaffs Genialitet, som man gjenfinder i Tossen fra „De lystige Koner i Windsor“, han, paa hvem Shakspeare saa ærbart hevner den af den rette Falstaff fornærmede Moral, og allerstærkest vil han benegte, at Operettens „Sir John“ har bevaret Andet af den udødelige komiske Halvgud end den røde Næse og Corpulencen.

Oehlenschlæger: „Palnatoke“.

Der er noget Betagende i efter lang Tids Pause at høre den Oehlenschlægerske Tragoedies Jambe igjen. Da vi vare Børn, stod dette Vers for os som det Sprog, Poesien talte, i Modsætning til det Sprog, vi selv betjente os af til dagligt Brug; paa dets roligt og mægtigt rullende Rhythme bares os vore første Idealer imøde, de første store Forestillinger om Helte-

mod og Manddom, de første Skikkelser, i hvilke Ord som Troskab og Ære, Skyld og Forsoning fik Virkelighed og bleve Kjød og Blod. Man lærer jo Sligt at kjende i Poesien længe før i Livet. For en sundt opdraget dansk Dreng er Oehlenschlægers Tragoedie den brede Grundvold, hvorpaa hans Dannelse bygges, den er ham Poesiens Art, medens al anden Poesi synes ham Afarter eller Variationer, den er ham, hvad Brødet er mellem Næringsmidlerne. Han maaler de andre Digtere, han lærer at kjende, mod Oehlenschlæger, men han har Ingen, mod hvem han kan maale ham, han seer ham som en Sol i dens System af Planeter og kjender endnu intet andet Solsystem. Saaledes have disse Tragoedier været Grundlaget for vor Opdragelse, og for det danske Theater maae de og skulle de være det Samme, Grundlaget for Alt, hvad Theatret kan give af alvorligt Skuespil, den hele Bygnings Hjørnesten. Derfor burde de spilles ikke alene saa godt, men saa hyppigt som muligt, og spiltes de hyppigere, vilde de spilles bedre.

„Palnatoke“ hører til Mellemklassen af Oehlenschlægers Tragoedier. Den staaer høit over de daarligste iblandt dem, men kan ikke maale sig med de bedste og taaler f. Ex. ikke at sammenlignes med „Hakon Jarl“. Det er, som om Erindringen om „Hakon Jarl“ havde indvirket ufordelagtigt paa „Palnatoke“. Det er, som om Digteren ikke fra Begyndelsen af havde været rigtig klar over, hvad han egentlig vilde, og som om han var kommen til at give no-

get Andet, end der fra først af var hans Hensigt. I Stykkets Begyndelse, ja lige til anden Acts Slutning, tyder Alt paa, at det er til en Kamp mellem Christendom og Hedenskab, vi her, som i „Hakon Jarl“ ville blive Vidne, og at Hovedpersonerne ville staae som Repræsentanter for Magterne i deres Strid, men efter at have opfyldt Forgrunden trækker Kampen mellem disse Modsætninger sig efterhaanden længere tilbage og tabes tilsidst i Afgjørelsens Øieblik sporløst af Syne. Al den Tid og Plads og Veltalenhed, der er ofret paa at gjøre Contrasten skarp og klar og i sin Klarhed stor og dramatisk, viser sig ofret til ingen Nytte*).

Denne Svaghed i den dramatiske Behandling af Modsætningen mellem de to verdenshistoriske Ideer beroer paa en anden, paa en poetisk Svaghed i Opfattelsen af deres Forhold. Betragter man Verdenshistorien i Oehlenschlægers „Palnatoke“ som Hulspeil, tager den sig ganske meningsløs ud. Christendommen er jo nemlig her bleven saa ilde medhandlet, at man ikke i mindste Maade seer, at der trænges til den, og allermindst kan faae Øie paa dens Berettigelse til at fortrænge Hedenskabet. Er Talen om dens Repræsentanter, hvad Ret har da vel en kronet

---

*) Hvad her udtales som Formodning har virkelig været Tilfældet: Digteren har under Udarbeidelsen skiftet Plan. See Liebenbergs Udg. af Oehlenschlæger. Senere Anm.

Nidding som Harald, der klamrer sig til en Bedragers Munkekutte? Er Talen om den selv, hvorledes tør den da erklære et Hedenskab for udlevet, der endnu formaaer at avle Kæmper som Bue og Vagn, Helte som Palnatoke og Dydsmønstre som Thorvald? Stykkets Christendom faaer sandelig Nok at gjøre, hvis den vil stræbe at naae saa høit, end sige, at den skulde kunne naae et høiere Stade. Men hvad Fornuft og Ære levnes der saa Historien? Skylden for denne Grundfeil i det nu 60 Aar gamle Stykke maa Tidsalderens indskrænkende og begrændsende Indflydelse bære. Det er Tidens og Oehlenschlægers Philanthropi, den samme, Heiberg skildrer i sin Kritik af „Rolf Krake", som har fordret og affødt Philanthropen Thorvald, der blid som Balder og forstandig som selve Nathan den Vise, er saa langt ude over alle Tidsaldres og alle Religioners Skranker, at man næsten seer sig forbitret paa ham, som Athenienseren paa Aristides, fordi han var altfor retfærdig. Det er Tidens og Oehlenschlægers Rationalisme, der forvansker og fordærver os Indtrykket af Stykkets Helt ved at lægge det lange rhetoriske Foredrag om Forsoningen af Christendom og Hedenskab, Fromhed og Kraft, som fylder næsten hele anden Act, i Munden paa Palnatoke, og det er Rationalismen, der uden videre brændemærker Popo, hvem endnu baade Saxo og Sagaerne naivt fremstille som den hellige, miraculøst begavede Mand. Det er i vore Dage den høieste Mode at tale med Foragt om Rationalismen. Den

har imidlertid med al sin Skrøbelighed den ubestridelige Fortjeneste, at være et uoverspringeligt Led i Protestantismens Udvikling fra Katholicisme til Frihed, og har den, istedenfor omhyggeligt af løse den theologiske Knude, hugget den over med et temmelig plumpt Sværdslag, saa fører den dog en Luftning af aandelig Frihed med sig, der strømmer gjennem alle Oehlenschlægers Digterværker (ikke svagest gjennem „Palnatoke“), og som kun altfor hyppigt savnes i vore Dages danske Poesi. Dens store Bornerthed var, at den ikke forstod, at store Virkninger maae have en stor Aarsag, men omdannede Alt efter sit eget Billede, sit eget tørre Skolebegreb, saa det Ophøiede blev sømmeligt, det brændende Hede lunkent og det Stærke mat og næsten sølle. Derfor maa Palnatoke bestemme Christendommen som „en uskyldig Lære for stille Dyd“, og derfor virker den i Stykket kun som et i Keiseres og Kongers Hænder farligt Vaaben, hvilket Munke og Præster efter Tid og Leilighed hvæsse og dyppe i Gift.

Tiden er en ubarmhjertig Gjeldsherre. Hvad den har givet et Digterværk, bærer bestandigt dens Mærke og kræves bestandigt tilbage af den. Men op af de Slakker, der ligge ved Stykkets Fod, ud af den brede og episoderige Exposition løfter sig det, som hører alle Tider til, Tragoediens sande Emne, Palnatokes tragiske Skyld og Skjebne. Behandlingen af hans Brøde er paa engang dyb nok til at gribe os menneskeligt og dog ikke for dyb til at gribe os rent

poetisk; den er saa fuldendt, at den bringer Hjertets inderste Strenge til at dirre uden Anvendelse af andre Midler end et let og enkelt Greb. Oehlenschlæger tvinger ikke vort Øre til at følge Angerens pinlige, sønderlemmende og optrævlende Gjerning, men oplyser som ved et Lynglimt Skyldens og Skyldbevidsthedens mørke Egn saa stærkt, at et hurtigt Blik kan trænge helt ind deri og lære os Mere end en lang Betragtning. Palnatoke henfører ikke Brøden til sin Samvittighed, han henfører den til sin Ære, og til Æren, ikke taget i Betydning af Hæder, men som Udtryk for den ridderlige Personligheds Fordring til sig selv. I denne Tragoedie er det Tragiske det Vigtigste. Kan Opførelsen stille os det klart for Øie, at Palnatoke er tragisk, da har den truffet Maalet; kan den ikke det, er den ufyldestgjørende; thi saa opløser Alt sig alligevel trods Anstrengelse og Flid i mere eller mindre kraftig, mere eller mindre theatralsk, mere eller mindre monoton Declamation. Det gjelder for Fremstilleren om at sammensmelte Taleren og Vikingekongen til een Person ved at lade Taleren gaae op i Helten; thi det at spille Hovedrollen i et oehlenschlægersk Stykke fra 1807 for os Nutidsmennesker 1867 vil sige: at dæmpe og trænge tilbage alt det, der kun gaaer paa Personlighedens Forhold udadtil, og af al Magt at betone og fremdrage det, der viser os Charakteren som et levende Selv, altsaa at fortolke al den udadvendte Bestræbelse som Udtryk for en indre Bestræbelse i Sjælen.

Arnesen: „Et Reise-Eventyr“.

A. L. Arnesen var et af de flere underordnede dramatiske Talenter, som Vaudevillens Indførelse ved J. L. Heiberg gav Mod til at vove sig frem. Han hørte til de dengang ikke saa sjeldne Naturer, hvis Interesse for Skuespillet beherskede alle andre. Theatret var hans Liv, Holberg hans Yndlingsforfatter, Lystspillet hans kjæreste Studium og Læsning. Han brød sig ikke meget om den øvrige poetiske Litteratur, ikke heller stort om Videnskab og Konst, Musiken ene undtagen, og hvorvel han som en stadig Theatergjænger ikke forsømte nogen Tragoedie af Oehlenschlæger, var hans Interesse for det alvorlige Drama dog kun secundair. Derfor holdt han ikke af de tydske Forfattere, men dyrkede fortrinsvis Molière og Scribe, ligesom han overhovedet var en Smule Galloman og gjerne gav sin Tale et fint gammelfransk og noget tvetydigt Anstrøg. For Naturens Skjønhed havde han liden Sands; naar Andre beundrede en smuk Egn eller en imponerende Udsigt, lod han i det Høieste et Ord falde om Landskabets Brug som Sidecoulisse eller Bagtæppe; han raisonnerede i Dialoger, naar han overveiede en Sag, og han tilspidsede i Samtale sine Ytringer til Repliker. Medens han endnu gik i Skole, havde det Rygte Tiltro blandt Drengene, at han imod sine Foresattes Vidende nogle Gange var optraadt hos Prices, og som Student gjorde han sig i en meget ung Alder bemærket ved sit ypperlige Spil i Studenter-

farcerne. Fra sin tidligste Ungdom af havde han tilbragt sine fleste Aftener i Theatret, og ene for Theatret skrev han, naar han skrev, sine lette og lystige Bagateller, benyttende enhver Fordel, som Scenen tilbød, og uden nogensinde at støde paa de Vanskeligheder, med hvilke Theatret saa hyppigt møder den egentlige og sande Digter, naar hans Inspiration enten ikke vil lade sig tillempe efter Theatrets Krav, men flyver saa hurtigt og uregjerligt afsted, at Maskinmesteren ikke kan følge, eller naar hans Ideer, paa Grund af en finere og stilfærdigere Skjønhed, tage sig mindre godt ud bag Lamperækken end ved det nærmere Bekjendtskab, som en gjentagen Læsning stifter. Det som ved Arnesens Lystspil behager, seer kun godt ud ved Lys. Ifald hans Vaudeviller kom ud som Bøger, vilde man lettelig opdage, at de Indfald, der more, og de Ordspil, der nu knitre hvert Øieblik, kun ere Lystighedsatomer, portative Vittigheder, lavede næsten uden Hensyn til den, i hvis Mund de lægges, og at Stykkerne, berøvede den godt valgte og virkningsfulde Musik tilligemed Scenens Munterhed, Liv og Støi, vilde som Helheder svinde bort til Intet. Alt er her kun beregnet paa, at det enkelte Øieblik, uanseet dets Sammenhæng med det foregaaende og det næste, udfyldes paa en behagelig Maade. Men fordringsløs og velbekjendt med Grændserne for sit Talent, som Arnesen var, lod han sig heller aldrig bevæge til at udgive sine Lystspil; det Par Smaastykker (to af hans allerringeste), som han

har givet i Trykken, bleve udgivne under en Pengeforlegenhed, og før sin Død brændte han alle sine Papirer. Gjelder det nu saaledes om ham, at han kun arbeidede for Øieblikket i dette Ords strengeste Forstand, saa er det ikke mindre sandt, naar Ordet tages i videre Betydning. Han tilpassede sine Stykker paa det Nøieste efter Forholdene ved Theatret paa det hvergang givne Tidspunkt, og derfor var ogsaa — saa curieust det lyder — en Gjenoptagelse af hans ældre Arbeider ham i ligesaa høi en Grad imod som deres Udgivelse. Han omgikkes meget med Skuespillere og fik dem til at spille Rollerne for sig, endnu medens de bleve skrevne; hvad Under da, at Skuespillerne følte sig hjemme i dem! og naar han f. Ex. tog Phister paa Raad med under Udarbeidelsen og lod ham gaae Replikerne igjennem med sig, hvad Under da — dog nei, Phisters Spil i et „Reise-Eventyr“ eller i „Capriciosa“ er ligefuldt et Under. Naar man saaledes som Arnesen knytter sig og sit Talent til Theatret, drager man Nytte af Alt ligefra Skuespillerne til Fortæppet. Følgende lille Træk afgiver et Bevis paa Arnesens Gave til at tage Alt til Indtægt. Det er henimod Enden af en Act i et af hans Stykker: to unge Piger have ved Aftenstid trukket sig tilbage til deres Værelse og gjøre Mine til at ville klæde sig af. Medens de passiare, begynde de ganske smaat derpaa. Situationen staaer i Begreb med at blive delicat, Tilskueren tænker: hvad skal dette blive til? Paa engang udbryder den Ene om-

trent i disse Ord; „Men hvor have vi dog vore Øine! nu bemærker jeg først, at man kan see herind: jeg har glemt at rulle Rullegardinet ned,“ gaaer hen i Forgrunden, griber i en Snor — og Tæppet falder langsomt. Er dette ikke meget nydeligt og er ikke her paa en sindrig Maade det Sceniske, som ellers ikke hører ind under Illusionen, draget ind under den?

Foruden at skrive for Theatret har Arnesen skrevet om Theatret, han er den C. F. (Capriciosas Forfatter) som Heiberg i sin Afhandling „Om Theatret“ (Pros. Skrifter 6. Bind Side 174 o. f.) med saa megen Anerkjendelse slutter sig til, og i sine senere Aar var han en kort Tid Medlem af dets Bestyrelse. Men med al sin store Kjærlighed til Theatret og Interesse derfor, var han dog som Skuespilforfatter ikke Andet end en talentfuld Routinier, og den Charakteristik, Heiberg i sin Anmeldelse af „Et Reise-Eventyr“ giver af ham som saadan, er saa træffende, at der Intet er at føie til den. Digter var han ikke; thi man er ikke Digter uden Lyrik.

Hostrup: „Eventyr paa Fodreisen“.

Man tør maaske antage, at det er Forviklingen, som i dette Stykke har fremkaldt Charaktererne. Det morsomme Lystspilindfald: to fodreisende Studenters Forvexling med to udbrudte Slaver har under Hostrups Behandling ikke blot vist sig frugtbart paa

komiske Situationer og Repliker, men har med indre Nødvendighed affødt den snilde Forbryder, der opspinder Planen, og den dumme Birkedommer, der gaaer ind paa Taabeligheden. Idet Hostrup nu ved Charakterudviklingen i Forbryderens Sjæl har givet Stykket større Alvor og Dybde end dets Forgjængere, have Figurerne naturligt grupperet sig saaledes: i Midten de to unge Par og de to skikkelige Tossehoveder, paa venstre Side Skriverhans og hans Hæler, den træede og lumpne Bonde, begge paa Kant med Lov og Justits, paa høire Side endelig i mere ideel end virkelig Sammenhæng med Handlingen som symmetrisk Modstykke og Modsætning Samvittighedsløsheden og Immoraliteten i de høiere Stænder, Vermund og Fru Krans.

Der er i Anbringelsen af disse to sidste Figurer en Smule Hensigt og Tendents. De staae der til Sammenligning, Skræk og Advarsel. For ikke ganske at forfordeles have de vel til at bøde paa deres moralske Deficit faaet et stort Forraad af Forstandsoverlegenhed og til Gjengjæld for, at Ingen af dem har Hjertet paa rette Sted, have de vel begge i deres Hjerner Alt paa sin rette Plads; men forøvrigt gjør Hostrup dem til sine udsete Syndebukke. Er Forholdet imellem dem end fint og tvetydigt betegnet i enkelte svævende Repliker, fra det Øieblik af det sættes at være, er det i dets ubeskrivelige L i d e n s k a b s l ø s h e d saa uundskyldeligt, at Indtrykket deraf ikke vil lade sig fortone i det muntre Slutningscouplet, og selv fraseet Forholdet har

Hostrup sværtet begge Parterne hver for sig, gjort Forstcandidaten til en foragtelig Karl og Fru Krans til en lav og ondskabsfuld Kvinde. For at forstaae, hvorledes han er kommen til at samle saa meget oprørende Stygt, der kræver en alvorlig Tugtelse, sammen i et Hjørne af et Lystspil, hvor det ingen alvorlig Tugtelse kan modtage, maa man see hen til Digterens Aandsretning og Dannelse, først til den levende Sympathi for de lavere Samfundsklasser, det Had til Forstandsforgudelsen og den Forkjærlighed for det gode Hjerte, ved hvilken han er i Slægt med saa mange af Englands nyere Forfattere, dernæst til den rettroende Lidenskab for god Disciplin paa det moralske Omraade, der er eiendommelig for ham som Led i den samme Generation af danske Forfattere, til hvilken Fr. Paludan-Müller og S. Kierkegaard høre. Hvor Moralen fortrinsvis opfattes under Bestemmelsen Disciplin,*) der bliver det en Grundsætning, at et Ægteskabsbrud er et Ægteskabsbrud, og heraf følger saa to andre Sætninger, for det Første den, at Ægteskabsbruddet ikke kan fremstilles afskyeligt nok, for det Andet den, at paa deres Skuldre, som begaae det, kan bekvemmelig al anden Uhumskhed læsses; ingen Lavhed er dem for lav. Hostrup behøver et Pendant til sin Tyv; han, den ypperlige Iagttager, der altid har Øinene med sig, et Øie paa hver Finger og et Par i Nakken, seer sig om i Livet, han støder paa

*) For Heiberg er den Dannelse, for mig Frihed, Aanden bundet ved Aandens egne Love.

Vermund og Fru Krans og som god Theolog og fortræffelig Politispion holder han nu saadan Tale: her sees Forbryderen mod det jordiske Politi, fordærvet, men ikke fortabt, paa den anden Side Forbryderne mod det himmelske Politi, uden Indskrænkning lumpne og lave — lærer heraf, o Tilskuere, hvor meget den himmelske Lovgivning staaer over den jordiske, og forresten, mine Herrer og Damer, Respect for det himmelske og jordiske Politi!

Hvad er der nu at gjøre for en Skuespiller og en Skuespillerinde, naar de faae et saadant Par Roller i deres Hænder? Hvad Andet vel end udfyldende at bøde paa Digterens Ensidighed, Noget, som jo ligger dobbelt nær, naar det som her falder sammen med den Opgave, der altid er Skuespilleren forelagt: at kaste sig over sin Rolle, den være Heltens eller Skurkens, Geniets eller Idiotens, med fuld Sympathi. Og her er jo Elementer at bygge Noget af. Vermund er kold, overlegen, ironisk, vittig, i hele sin Fremtræden rank og sikker i den dobbelte Egenskab af det gode Hoved og den routinerede Verdensmand. Gjør ham fin, sleben, aristokratisk, saa man forstaaer, at han seer ned paa disse fodvandrende, støvede Studenter, viis os den erfarne og smidige Forfører, der paa een Gang har tre Garn ude og som kan taale ingen Fangst at finde i det ene, da han har fuldtop i begge de andre, lad os see den udtørrede, iskolde Spotter, gammel skjøndt ung af Aar, dum af lutter gold Forstandighed, lad os seé ham beskjæmmet over-

for sin Rival og Overvinder, den simple, jævnaldrende Student, der istedenfor den Erfaring, som kjøbes for Sindets Ungdom, har den unge Begeistring og den Ærefrygt indgydende Magt i Kraft af det Gode, som ellers kun hører Alderdommen til. — Der er kun et enkelt lille Træk i Vermunds Rolle, som staaer i Strid med Charakteren. Jeg mener disse Ord: „Og Luise — hende maa jeg see at gjøre kjed af mig itide, det er jo aabenbart, at den Forlibelse kún var en Indbildning." Det er om en Pige, med hvem Vermund skal være forlovet, at han siger dette; men Vermund er ikke den Mand, der forlover sig paa en Forelskelse; dertil er han virkelig altfor beregnende. Aarsagen til det lille Feilgreb maa søges i vore Sæders Strenghed — paa Theatret. Der er Ting, vore Lystspilforfattere nødigt nævne ved deres rette Navn, der er Punkter, hvor vi i Snerperiets Interesse foretrække selv en skrigende Usandsynlighed for den uhyklede Sandhed. Saaledes sluger vort Publikum f. Ex. endnu den Dag idag med al mulig Naivetet den Pille, at Majoren i „De Danske i Paris" efter atten Aars Forløb „med Begjerlighed griber Leiligheden til at gjensee sin Kone og sin Datter". At Majoren, da han som ung var udenlands, har elsket, det lader sig forstaae uden Hovedbrud, at han har en Datter, det kan man begribe, men at han er gift og, efter i atten Aar at have været usynlig, griber en Leilighed til at gjensee Kone og Barn, det er rentud parodisk. Hostrup har her blot trængt

til en Løftestang, ved hvilken Vermund kunde lettes i Veiret. Skuespilleren bør da ikke lade sig forstyrre af hine Ord i Vermunds Monolog, men opfatte Forlovelse som en Euphemisme for Forbindelse.

Fru Krans er Vermunds Forbundsfælle. Hun har en skarp Forstand og klare Øine, men er iøvrigt saa hæslig ved sit Forhold til Vermund og saa odieus ved sin Bestræbelse for at gifte ham bort, at der er al Opfordring for Fremstillerinden til at dæmpe Farverne.

Jeg gaaer over til de to unge Par i Midtgruppen. „Eventyr paa Fodreisen“ staaer i Rækkefølgen af Hostrups Arbeider paa Overgangen fra Studenterkomoedien til det egentlige Skuespil, der har rystet Studenterforeningshammen af sig. Det har næsten ikke Mere af den oprindelige Studenterkomoedie end det Træk, at Hostrup endnu her har brugt Studenter til sine begunstigede Elskere. Han har dem i forskjellige Nuancer, alvorlige Studiosi som Basalt og Eibæk, lystige Fættere som Klint og Herløv, alle tilsammen gode danske Skikkelser. Der er Ingen af dem, som gaaer ud i Livet med et enkelt bestemt Maal for Øie som den engelske Student vilde gjøre det, de ere ikke lidenskabelige eller forfængelige som den franske, de arbeide ikke paa at blive og synes sprænglærde som den tydske Student; de ere opvakte, uskyldige, nysgjerrige, længselsfulde, magelige Naturer, der vente Alting udenfra, haabe paa Eventyr og søge dem som Klint ved Hjælp af Galoscherne eller som Parret her ved

Hjælp af Vandrestøvlerne, de have en ubeskrivelig Tørst efter at opleve Noget og faae et Livsindhold, som den unge Halling i „En Spurv i Tranedands“, der er ifærd med at forlove sig af lutter Tomhed. De ere endelig ikke meget stærke eller selvstændige Charakterer, de forekomme næsten bestandigt to og to, sammenknyttede ved de akademiske Venskabsforbindelser, der ere Studenterlivets Blomst, de splittes først ad, naar de forelske sig og nu hver drages til sin Side; men disse Forelskelser ere atter idylliske, rolige, danske og udgjøre ikke Drivhjulet i noget Lystspil. Det er ikke vanskeligt at see, at et af de Punkter, hvor en fremtidig dansk Skuespillitteratur vil have et stort og let Fremskridt at gjøre, er Elsker- og Elskerinderollerne. Siden de første Vaudeviller, der omtrent nøiedes med ved Stykkets Ende at forene en Frakke og en Dame-Kjole, er der allerede vundet langt frem, men endnu staae dog i Særdeleshed Kvindefigurerne langt tilbage og langt tilbage for Virkeligheden. Den alvorlige unge Pige i sin Modsætning til den lystig-naive er os nu en vel abstract Figur, og vi gabe hjerteligt over Theaternaiveteten.

Eibæk er næst Skriverhans Stykkets betydeligste Figur. „Eventyr paa Fodreisen“ er inddelt i 4 Acter, følgelig falder Handlingens, det vil sige den egentlige, den indre Handlings Culminationspunkt i Slutningen af 3die Act. Kjernen i det hele Stykke er Scenen imellem Eibæk og Hans, Omvendelsesscenen. Det er paa denne Scene, at Fremstilleren af Eibæk maa prøves, fordi det er

paa den, at han maa have prøvet sig selv, inden ha overtog Rollen. Hostrup har her benyttet sig af si Ret som Digter til at begaae en dristig Handling thi hvad han har digtet og hvad han fordrer gjengive af Skuespilleren, er intet Mindre end dette, at e Forbryder, en fra den tidlige Barndom af fordærve og forvorpen Menneskesjæl, der kun er tilsinds a kaste sin Fortid bag sig, fordi han har indseet, a det at føre Krig mod den lovlige Orden er „de Dummeste“, et Menneske kan gjøre, men som iøvrig ikke troer paa det Gode, som opsporer Egoisme overalt og uafladeligt er paa sin Post mod at dupe res, at et saadant Menneske paa een Gang ved et Ord et Blik, en Handling, efter en fem Minutters Samtale helt skal forvandles, pludseligt faae Øinene op for de hvis Tilværelse han rent ud har benegtet, med E skal blive saaledes grebet af et andet Menneske, e Yngling, der Intet har oplevet og Intet lidt, at ha fra at være fræk bliver ydmyg, troende, villende Hvad i al Verden kan hidføre dette Vidunder? Ikk Handlingen i og for sig, adskilt fra Personligheden thi et Offer af 10 Rd. kunde vel vække Taknemme lighed hos den, der ikke troer, at Nogen „giver t Skilling bort uden han kan vente for fire Skillin Roes derfor“, men kunde ikke bibringe ham en n Betragtning af Livet og Menneskene. Det maa d være den Handlendes hele Person. — Man kan, naa man er saa lykkelig, i Livet, blandt Andet ogsa imellem Studenterne, en ganske sjelden Gang træf

et ungt Menneske, der er udgaaet fra et saa fromt og fredet Hjem og hvis Anlæg have været af en saa fuldkommen reen og ædel Natur, at den Tanke kan falde En ind: hvis et meget slet Menneske saae ind i disse Barneøine, vilde han maatte slaae sine ned. Den Art Personligheder have noget Engleagtigt ved sig, naar man efter Martensens Exempel med Ordet Engel forbinder Forestillingen om en Natur, der er renere, men ikke rigere, end den almindeligt menneskelige. En rigt udstyret Aand kan ikke have denne Renhed. Selv altsaa om en Skuespiller formaaede at spille Eibæk saaledes, vilde han ikke ramme det Rette; thi Eibæk er intet Barn. Michael Wiehe greb da ogsaa Sagen lige modsat an. Han gjorde Eibæk til en Ideens Helt, han spillede ham med en Romantik, saa man forstod, at Ordet Digter med uimodstaaelig Magt trængte sig frem paa Tungen af dem, med hvem han kom i Berøring, og det baade som Beundringsudbrud og som Skjældsord, og han var i Scenen med Hans ikke langt fra at gjøre Eibæk stor; saa myndigt spillede han. Men skjøndt han gav noget Rigt og Rundt og Helt, gjengav han ikke Hostrups Student; thi Eibæk er ingen Helt. Han er simpelthen et godt Menneske, stilfærdig, sagtmodig, gjennemdannet og trods sin Ungdom i Retningen mod det Gode sikker som Solen. Rigtigt klar fra Digterens Haand er Charakteren dog ikke. For det Første forstyrrer det, at Eibæk er Theolog, ikke fordi jeg vil benegte, at for en Snes Aar siden en ung Student

af den nys beskrevne Støbning rimeligst vilde have været at finde blandt Theologerne, men fordi det ikke er i Egenskab af spirende Prædikant og Geistlig, at Eibæk udøver saa stor en Virkning paa Skriverhans, men ved det rent Menneskelige, der er den sunde Kjerne i hans Væsen. For det Andet forstyrrer det, at Eibæk er Sværmer, Romantiker, Digter eller hvad man vil kalde det. Det er en Levning fra vor æsthetiske Periodes Sammenblanding af uensartede Ting, at den dybt følende og alvorlige Natur ogsaa skal være den, der er digterisk anlagt, er let fængelig i Kjærlighed og har Ordet i sin Magt. I ethvert Tilfælde frembyder Rollen nu to Hanke: den poetiske Udvikling og den personlige Udvikling. Da Michael Wiehe havde gjort Eibæk til en poetisk Figur, laa det nær at fremdrage den modsatte Side. Fremstilleren har nøiedes med for Modsætningens Skyld at gjøre Eibæk til en upoetisk Figur. At han i den afgjørende Scene falder plat igjennem, er ikke Alt. Det er ikke alene den Religieuse, han ikke kan spille, han kan ikke heller spille Sværmeren, ikke heller Elskeren, skjøndt han her er mindst uheldig, ja ikke engang Studenten. Hvor Rollen er betydelig, der er han mat, og hvor den er svag, der bliver den i hans Mund parodisk. I et Skuespil, som jo nødvendigvis maa forkorte og sammentrænge, finder man sig i, at en Forelskelse, hvorpaa al Livets Lykke siges at beroe, opstaaer og udfolder sig i et Øieblik; men naar Eibæk nu efter Scenen med Hans udbryder: „Gud

være lovet, man har dog Noget at leve for, selv om det jordiske Haab glipper", er man mere tilbøielig til at lee end til at blive rørt ved denne Pathos; man husker altfor vel, at dette jordiske Haab, som glipper, refererer sig til Forelskelsen fra samme Eftermiddag. Fremstilleren kan ikke Andet end paa en pæn og sømmelig Maade fremstille en ung Mand i et soigneret Toilette, en Student saa ulig som muligt, der comporterer sig ulasteligt, har nette Manerer og aldrig synder mod Elegancens Forskrifter. Han driver dette saa vidt, at man ikke engang kan være enig med Laura, naar hun siger til Eibæk: „Der er Noget ved Dem, jeg saa godt kan lide, De er slet ikke lapset eller satirisk." Hvis Eibæk ikke er lapset, hvorfor bærer han da Handsker paa Spadseretouren i Haven om Aftenen, da hans Dame ikke engang har Handsker paa? Eller er han maaske kun forlegen? I saa Tilfælde tag Handskerne af og lad som De var hjemme! Men dersom De her partout vil beholde dem paa, saa træk dem dog for Himmelens Skyld af ved Slutningen af Stykket! Det seer dog altfor besynderligt ud, at De af Assessoren modtager Lauras Haand i Deres uundgaaelige brune Handsker. Med mindre De maaske sover med Handsker eller tilfældigvis er født med Handsker paa, saa er her en Leilighed til at tage dem af. De veed maaske, at en stor Konge, da det første Par Handsker bragtes ham til Dands, viste dem tilbage med de Ord: Jeg tager ikke paa en Dame som paa en Kanon. Speil Dem i hans Exem-

pel, og behandl ikke i det lykkeligste Øieblik i Deres Liv Deres Elskede som Kanon!*)

Det er en Selvfølge, at Interessen ved Stykkets Gjenoptagelse samler sig om Hr. Phisters berømte og beundringsværdige Udførelse af Hovedrollen. Man er saa sjeldent i nogen Konstart Vidne til det, der ikke kunde være bedre og ikke burde være anderledes, at der vel er Grund til at fremhæve det, naar det findes; men at see Hr. Phisters Spil som Skriverhans er at staae overfor det Fuldkomne i Konsten. Man kunde tænke sig en mere realistisk Opfattelse; men indenfor den Opfattelse, der her er lagt til Grund, er det høieste Mesterskab naaet. — „Hvad skal der blive af dette Stykke og af saa mange andre, naar Phister engang trækker sig tilbage fra Scenen“ — det er det Spørgsmaal, som neppe En ikke opkaster, der gaaer hjem fra Theatret efter at have seet „Eventyr paa Fodreisen“. Hvis er Skylden for at dette Udraab er haabløst? Der er i Kjøbenhavn en Skuespiller, som idetmindste endnu for nogle Aar siden vilde kunne have spillet disse Hostrupske Roller, Skriverhans i „Eventyret“, Kobbersmeden i „Gjenboerne“, hvilken Hr. Schneider i Parenthes aldrig har spillet godt, og flere andre lignende, fremfor Alt Peter Ravn, og som

*) Eibæks Rolle er senere gaaet over i Hr. E. Poulsens dygtige Hænder.

er den Eneste, der kunde gjøre det. Det er Hr. Madsen ved Folketheatret. En Theaterbestyrelse bør dog ikke tænke paa det nærværende Øieblik alene, men have idetmindste saa meget Fremsyn, som enhver Tilskuer har; alligevel har Theatret med Ligegyldighed seet hans Talent gaae tilspilde paa et Secondtheaters Døgnrepertoire.

Kaste vi til Slutning fra Sonderingen af enkelte Figurer et Blik tilbage paa det hele Stykke, da er det, som det er, med sine smaa Svagheder, en Prydelse for vor Litteratur. Man har Fornøielse af at gaae det saa stærkt paa Klingen, fordi det er et Stykke, der kan taale mange Stød. Dets Handling er fuldendt afrundet som Helhed. Hvor fortrinligt det er componeret, skjønnes lettest af, med hvilket Mesterskab Alt er benyttet. Det er en Feil, naar i et Drama Noget loves, som ikke bliver holdt. Naar vi i Ibsens „Peer Gynt“ f. Ex. høre, at Keiserens Hest og Dragt ere blevne stjaalne og at Tyven forfølges i alle Retninger, og saa see Peer Gynt bemægtige sig Byttet, som de virkelige Ransmænd i deres Skræk forlade, saa fordre vi, vente vi og vente med Rette, at Peer Gynt skal gribes som Tyv. Hos Hostrup er hver lille Enkelthed paa den sindrigste Maade benyttet, Alt kommer igjen, Tyveriet af Stikkelsbærrene, Skriverhans's Skrivefærdighed, Alt lige indtil det uovertræffelige „Hr. Svale“. Men kraftigere og skjønnere endnu end Handlingens Enhed virker Stemnin-

gens. Faa Stykker have en saadan poetisk Grundstemning som dette. Det er det sjællandske Sommerlandskabs Stemning, der er udbredt over det Hele, over den ensomtliggende Herregaard, over Studenternes Besøg og over Eventyret, der med lidt af en Røverhistories Spænding forener saa megen ægte Alvor og ægte Lystighed, og som munder ud i idyllisk Lykke.

M. W. Brun: „Marie Antoinette".

Imellem en Tegning, udført af en Konstners Haand, og en Afbildning, frembragt paa mechanisk Maade, er der den Forskjel, at Afbildningen efter sin Natur ikke har nogen Opfattelse af Gjenstanden og ikke anviser vort Øie noget Synspunkt eller nogen Vei, medens Konstnerens derimod er gaaet ud fra en bestemt Betragtningsmaade og med hver Linie, han har draget, har angivet den Retning, han vil vort Blik skal følge. Hans Haand, som fører Blyanten, leder med det Samme Betragterens Øie og veileder gjennem Øiet Betragterens Sind; han forbyder Blikket at flakke omkring, han gjør den Stærkeres Ret og Villie gjeldende, idet han underkaster vor raadvilde og hjælpeløse Indbildningskraft sin inspirerede Opfattelses Herredømme og bruger Linien som et Sprog, igjennem hvilket han til Betragteren retter en indstændig Opfordring til at see Sagen med hans Øie og i hans Aand. Konstneren saae, før han tegnede, og Tegningen er det

gjennemsigtige Medium, hvorigjennem det kan sees, hvad han saae, og som han saae det; Tegningen er ikke bestemt til at betragtes, men til at gjennemskues; den er Konstnerens Meddelelsesmiddel og Budbringer, som Luften imellem Mund og Øre, naar der tales. Bag Aftrykket, bag Lysbilledet er der Intet — en Kasse, en Mechanisme; bag Konstværket føles et levende Væsen, hvis Hjerte slaaer deri og hvis Aandepust besjæler det; i samme Øieblik vi gjennemtrænge Værket, staae vi Ansigt til Ansigt med Aand af vor Aand. Med andre Ord, det er Synsmaaden, der gjør Konstneren til Konstner og hans Værk til Konst; Maskinen er en Konstner uden Synsmaade, som Konstneren uden Synsmaade er en Maskine.

Tales der nu om Digtekonsten og nærmest om dramatisk Poesi, da er det, jeg ved Tegningen har benævnet Synsmaaden, det Selvsamme, som her benævnes Konstværkets Aand, det Samme, som Tydskerne med et philosophisk Udtryk kalde et Dramas Idee, og hvad vi Danske ynde at kalde dets Livsanskuelse. Et Skuespil uden Livsanskuelse og uden Idee falder udenfor Poesien som et Maskinproduct. Det er af den Grund, at et Stykke som „Marie Antoinette" tiltrods for den Interesse, det vækker ved sit Stof, og tiltrods for adskillige underholdende Enkeltheder ikke har Noget med Konsten at gjøre.

Hvad Synsmaade har „Marie Antoinettes" Forfatter af den franske Revolution, paa hvis Kraters Rand han lader sine Helte og Heltinder slaae deres Volter, af Kongen og Dronningen, af Hoffet og Folket,

af Halsbaandshistorien og dens Følger? Svar: Han har ingen. Og hvorfor ingen? fordi han har saa mange, at han ikke har een. Det sees allerede ved et Blik udover Sujettet. Forfatteren føler, at Halsbaandshistorien frembyder Interesse, fordi den Frifindelse af Rohan, hvormed den ender, er et af Revolutionens stærkeste Signalskud, men dog har han ingen Tragoedie skrevet, men forsøgt sig paa et Skuespil i Scribes Maner, der ender, hvor Revolutionen begynder, og hvis Sammenhæng med Revolutionen ikke sees. Det viser sig imidlertid simplest, naar man betragter et Par af de vigtigste Charakterer. Maa jeg forestille mine Læsere Hs. Excellence Prinds-Cardinalen Rohan, ædeltænkende, Ulykken opsøgende og understøttende Geistlig, hvidhaaret Hofmand og Verdensmand, ærgjerrig Politiker, Marie Antoinettes ridderlige Tilbeder. Hvorfor er det ikke muligt at blive klog paa denne Fyr? Simpelthen fordi det ikke er muligt at udfinde, hvilken af den halve Snes Synsmaader, som anlægges i Stykket, der skal komme til Anvendelse paa ham. Den franske „Kilde“ har øiensynlig ikke anseet det for at være til Skade for Rohans Fortræffelighed, at han er bekjendt som Libertiner, og at hans Forhold til Jeanne de la Motte er et andet end Skriftefaderens til Skriftebarnet. Antydninger heraf ere blevne staaende i den danske Bearbeidelse, men i Strid med disse er Cardinalen vasket saa ren, at hans Forhold til Jeanne staaer som en uopløselig Gaade, og hans Ulyst til at betitles Cardinal staaer uforklaret. Den

franske Kumpan, fra hvem han er laant, har tydeligt nok havt een Betragtning af, hvad en Cardinal kunde tillade sig og være lige god for det, den danske Forfatter har havt en anden; han har ikke sluppet denne, men han har ikke været istand til at udslette hin; Følgen er, at de to Betragtningsmaader forliges som Hund og Kat. Efter den ene af disse Synsmaader er en Kirkefyrste, der gaaer paa Elskovseventyr, ligefuldt en Ridder uden Frygt og Dadel; efter den anden Synsmaade vilde det være en forsmædelig Skam for Dronningen, om hun elskede nogen anden Mandsperson end sin Gemal ɔ: de to Synsmaader ombringe hinanden. Efter den ene Livsanskuelse, hvortil f. Ex. en Forfatter som Sainte-Beuve bekjender sig (see hans Afhandling om Marie Antoinette, Nouv. lundis, 8de Bind, 1867, S. 316), bør Marie Antoinette ikke synke i vor Agtelse, fordi hun elsker en D'Estaing; efter den anden er det en dødelig Vanære for Dronningen at elske en Rohan. Hver af disse Livsanskuelser kan være god for sig, kan have sine stærke og sine svage Sider; det kan være forskjellige Forfatteres, det kan være samme Forfatters i to forskjellige Perioder af hans Liv, men det kan ikke paa engang i et og samme Stykke være een Forfatters. Det hevner sig at ville være Digter paa anden Haand; det hevner sig at laane Lidt hist og plukke Lidt her i den Tro, at man kan bringe et Drama tilveie ved at rimpe Scribeske Situationer, Dumas'ske Romanstumper og historiske Bonmots og Anekdoter sammen. Saa simpelt Stykket paa en Maade

er, er det dog umuligt at forstaae det, umuligt at finde dets Idee eller dets Aand. Thi det har ingen, det er dødt og aandløst, det forholder sig til et virkeligt Digterværk, som et Voxkabinet forholder sig til Thorvaldsens Museum. Man sammenligne ikke dette Skuespil med Scribes, man minde ikke om, at Scribes Livsbetragtning var upoetisk. Scribe betegner et Culturstandpunkt; det er ikke for Intet, at vor betydeligste Tænker har gjort sig den Uleilighed at forfægte eller at bekjæmpe hans Ideer. Selv naar Scribe slaaer sig sammen med Andre, er det hans Aand, som giver Stykkerne Farve, selv naar han forgriber sig paa Historien som i „Et Glas Vand“, hvis femte Act Hr. Brun saa dristigt har tilegnet sig, gjør han det med Forstand og belyser i Hovedcharakteren, i Dronningens Person, Hofpolitiken og Kvindepolitiken med en fin og dyb Ironi, der er ham egen. Der er dog en Aand og een Aand deri; er det ikke et Digterværk, saa er det dog et enkelt Menneskes Værk, er det ikke Poesi, saa er det dog Haandværk paa Grændsen af Konst. „Marie Antoinette“ er kun Fabrikat. Er dette først slaaet fast, saa er det ubetydelige Anker, at Stykket som en omsyet Fortælling har mange Handlinger istedenfor een, at ingen af dets Personer har faaet begge Benene ud af Romanen, at der er udbredt en sødlig Hoftone over Dialogen, og at man paa mange Steder ligefrem føler Oversættelsen fra Fransk, f. Ex. „Alverden seer Solen, men Solen seer ikke Alverden“ (alle Mennesker, tout le monde).

At gaae strengt irette med Forfatteren i Anledning af dette Stykke vilde ikke være rigtigt; thi naar han kan faae det kongelige Theater til at opføre det, hvorfor i al Verden skulde han da ikke sætte det sammen? Det vilde ligeledes være en Skam at gaae irette med Publicum, fordi det klappede og lod til efter Omstændighederne at more sig ret godt. Maaskee — dog ogsaa kun maaskee — var det paa J. L. Heibergs Tid en Smule mere kræsent; men J. L. Heiberg er baade død og begravet, og det nytter lidet, at en død Mand vender sig i sin Grav. Og hvad Under, at Stykket ikke kjeder Publicum? Man gaaer jo ogsaa ellers gjerne en Vei for at see smukke Damer i smukke Toiletter. Er Fløilet i Ludvig den 16des Kjole ikke smukt og Silken i Marie Antoinettes ikke skinnende? Hvo er farveblind nok til ikke at holde af Fløiel og Silke? Tilmed ere disse Dragter gammeldags. Man giver Penge ud for at komme paa Maskerade og see puddrede Hoveder og Knæbenklæklæder fra det forrige Aarhundrede; paa hvilken Maskerade sige de Agerende saa Meget og saa gode Ting? Dette er en Maskerade i Costumer fra 1786; man er tilstede som Tilskuer uden selv at have Uleilighed med at spille en Rolle. Maskeraden er ikke blot underholdende, den er tillige lærerig, man faaer ved samme Leilighed repeteret et lille Afsnit af Verdenshistoriens Chronique scandaleuse. Hvad vil det overhovedet sige, at et Stykke er morsomt eller kjedeligt? Alt er relativt paa denne Jord, og naar man vil være ærlig,

maa man dog tilstaae, at en Forfatter skal gribe sig an — jeg indrømmer forøvrigt, at der er dem, som formaae det — for at være kjedeligere end en Ordsprogsleg i et Selskab eller end et almindeligt Familiethebord. Medens man seer hans Stykke, gaber man ikke hjemme og holder sig ikke for Munden ude; Theen smager desuden altid bedre efter Theatret. Nei Publicum er angerløst. Men der er endnu en tredie Part i Sagen, en Part, der skulde have bedre Forstand paa Konst og mere Sands for Nationaltheatrets Værdighed end baade Forfatter og Publicum, som skulde forstaae, at holde borte fra det kongelige Theaters Brædder, hvad der i æsthetisk Henseende staaer lavt, og denne tredie Part er Bestyrelsen.

S. Beyer: „Viola“ efter Shakspeare.

„De fleste Mennesker,“ siger en Person hos Tieck netop i Anledning af Shakspeares „Helligtrekongersaften“, „ere altfor kraftløse til at have den Tro og den Ydmyghed, der ere nødvendige til at forstaae et virkeligt Digterværk.“ „De har Ret i at bruge Ordet kraftløs,“ svarer en Anden; „thi den ægte Ydmyghed beroer paa Kraft.“ Anvendelsen af disse sande Ord ligger nær. Hvis en Fremmed, en Engelskmand eller Tydsker, erfarede, at man paa vor Scene spillede Shakspeares Lystspil i en Række uheldige Forvanskninger eller Lemlæstelser, vilde han

sandsynligvis være tilbøielig til at antage, at det var en raa Krabat, „et Oversætteruhyre“, der i sin Brutalitet ingen Frygt eller Blu havde følt ved at lægge Haand paa Poesiens Salvede, hvem vi Danske skyldte disse Bearbeidelser, og han vilde maaskee studse, naar han hørte, at det var en stakkels gammel beskeden Dame, der havde fordristet sig til en saadan Handling. Men Tieck har Ret, Aandssvagheden har endnu mindre Tro til de store Aander end Indbildskheden og Plumpheden. Den gamle pæne Dame gik til Værket i den bedste Hensigt og Mening. Hun delte først Shakspeares Stykke i to Dele, af hvilke hun kastede den ene bort; derpaa syslede hun lidt med den anden Halvdels Figurer. „Ved mine Strømpers Azur!“ sagde hun, „jeg skal lempe disse Personer til efter Nutidens dramatiske Fordringer“, og saa tog hun en hel Pose fuld af Figenblade frem, og overalt, hvor Shakspeare havde givet sig en Blottelse, der havde hun et Figenblad parat; hun klædte hans nøgne Statuer paa, hun foretog nogle smaa Forandringer og Indskrænkninger med dem og anede i sin Uskyldighed aldrig, at den Bagatel, hun berøvede dem, var Spidsen af deres respective Næser. Hendes Fruentimmernerver kunde ikke taale det djærvt Burleske, som hendes spæde Forstand ikke kunde fatte, hvad Malvolio kom Hertugen og Viola ved. Hendes Fortale til Bearbeidelsen er at anbefale alle Yndere af den naive Genre: „Af den dobbelte Handling,“ siger hun, „der findes i Shakspeares „Twelfth night“,

var det den erotisk-romantiske med de tilhørende komiske Figurer, der altid have tiltalt mig langt mere end Intriguen med Malvolio, hvor meget jeg end erkjender den komiske Kraft og træffende Satire, den indeholder; den kunde godt udelades, da den er uden væsenlig Forbindelse med Stykkets erotiske Handling, og den kan afgive Stof til et helt Lystspil endnu, hvis en Anden vilde benytte det.“ Hvor ædelmodigt! Den gamle Dame fordeler Shakspeares Efterladenskaber. Hun vidste ikke, hvad hun gjorde, og hun havde jo Heibergs Ord for, at hun gjorde ret. Vi vide Alle, at Shakspeare laa udenfor Heibergs Horizont. Han var en altfor exclusiv Beundrer af Goethe, til at han kunde dele Goethes ubegrændsede Beundring for den engelske Digter. Han var altfor romansk i sin Aandsretning og Dannelse og altfor moderat i sin Pathos, til at han nogensinde ret har følt den hellige Gysen, som de Franske kalde „le frisson de Shakspeare“. Beroliget af Heiberg anlagde Frøken Beyer en fremmed Maalestok paa den engelske Phantasies romantiske Frembringelser, og Handlingens formentlige Dobbelthed forekom hende som et Regelbrud. Men endogsaa fra hendes eget Synspunkt er det vanskeligt at forsvare, hvad hun har gjort. Naar Noget er saa farverigt, saa morsomt, saa fuldkomment, som det, hun har udeladt, hvo vilde da ikke gjerne see det i den Tid, som nu „En Søndag paa Amager“ tager, og hvo vil undvære det for en Regels Skyld! selv om disse Scener ere overflødige,

hvor nødvendig en Ting er da ikke (efter Ordsproget) det Overflødige, og selv om de kun existerede ved et Regelbrud, hvad gjør saa det? Ér der noget Folk, der vilde undvære én Seir, fordi den var vunden mod alle Krigskonstens Regler, eller en Helt, fordi han var født udenfor Ægteskab?

Naar Stykket bedømmes efter franske Fordomme, synes det sammensat af uensartede Ting, paa mange Steder plumpt og i det Hele udramatisk. Det er saa langt fra at Digteren gaaer med hurtige og faste Skridt lige imod Maalet, at han tvertimod hvert Øieblik falder i Tanker og Drømme, staaer stille, seer sig om tilhøire og tilvenstre, og naar han atter sætter sig i Bevægelse, snart tager korte, snart lange Skridt, som en Spadserende, der giver sig Tid og Intet har at haste efter. For den ældre franske Smag er Stykket et Lystspil uden Plan, der maa tilskjæres for at blive til noget Helt.

Seet igjennem Tydskernes philosophiske Briller forvandler det sig ganske; der gives intet Lystspil saa let, at det jo for en tydsk Betragtning bliver et „Ideen- und Principien-Drama“. For den tydske Opfattelse staaer i dette som i Shakspeares øvrige Stykker Alt i den strengeste ideelle Sammenhæng, det er een poetisk Grundidee, der har faaet Skikkelse i de mange forskjellige Figurer; end ikke den ringeste Del af det Hele kan overspringes eller borttages, naar man ikke vil gaae glip af den fulde Forstaaelse. Allerede Schlegel gjorde sindrigt opmærksom paa, hvor-

ledes Shakspeare i Monologen, der aabner Stykket, erindrer om, at i hans Sprog betegnes baade Phantasi og Kjærlighed ved samme Ord (fancy) og udvikler med Finhed, hvorledes Kjærligheden, opfattet mere som Indbildningskraftens end som Hjertets Sag, er det Grundthema, som varieres. Ulrici udfører dette videre og paaviser, hvorledes det phantastisk Lunefulde, Tilfældige, Vilkaarlige er Grundtrækket i alle Stykkets Physiognomier. Allerede Titlen peger hen derpaa. Helligtrekongers Aften var Forspillet til den lystige Fastelavn. Paa denne Dag udførtes alle Slags Lege. Den, hvem Tilfældet lod finde den i en Kage indbagte Bønne, og som paa denne Maade blev Bønnekonge, udvalgte sig en Bønnedronning, indførte Lunets frie Regimente og uddelte overgivne Befalinger, som punktligt maatte adlydes. Stykkets Verdensanskuelse er den almindelig komiske, det betragter ligesom Narren, dets Helt, Livet som et Fastelavnsspil, et Lykkespil, hvori Sebastian, Hertugen og Maria ved et Tilfælde vinde det store Lod. Gervinus endelig finder i dette Lystspil en Fremstilling af Selvkjærlighed, dens Selvskuffelser og dens Forsøg paa at skuffe Andre. Man bør hverken vrage eller ringeagte den Grundighed, hvormed saadanne forskjellige Opfattelser forsøges gjennemførte. Det er Tydskernes Ære med denne Inderlighed at være trængt ind i Shakspeares Dramaer og at have forstaaet ham først. Men man maa vogte sig for at troe paa Enerigtigheden af den Art Synspunkter. Et shakspearsk Lystspil er ikke

som et Maleri, der kun kan sees fra et eneste Punkt, men som en Gruppe, der kan betragtes fra alle Sider, og den Lethed, hvormed enhver Fortolker faaer sin særegne Fortolkning til at slaae til, maa nødvendigvis vække Mistanke om dens absolute Gyldighed. Dog have vi Danske endnu Meget at lære af Tydskerne med Hensyn til Shakspeare. De theoretiske Undersøgelser falde udenfor de Flestes Interesse, men hvis En eller Anden efter at have seet „Viola“ paa vor Scene blot vil læse en Novelle af Tieck, betitlet „Der junge Tischlermeister“, saa troer jeg, han vil faae et ganske nyt Syn paa Stykket og en mere levende Sands for dets Skjønhed, end Theatret kan have vakt. I Novellen bliver „Twelfth night“ udført af Dilettanter, og Tieck har benyttet denne Leilighed til en Gjennemgaaen af Stykket Rolle for Rolle og Scene for Scene, til en Forklaring af dets Forhold til den shakspearske Skueplads, til en Analyse af hvert lille indlagt Digt, til en Undersøgelse af hver Enkelthed lige indtil Kostumet, som endog vore Skuespillere vilde have Gavn af at kjende, og som de Fleste af dem ved deres Spil forraade, at de ikke kjende. Hvad Tieck især fordrer af Skuespilleren i dette fine og flygtige Konstværk, er, at han skal spille fint og let, aldrig blive til Karrikatur eller stillestaaende Grimace, at det Vigtige skal træde frem med den rette Styrke, men at enhver Person atter i rette Tid skal træde tilbage i Baggrunden for ikke at forstyrre eller tilintetgjøre Digtets Aand; han gjør opmærksom paa,

hvor tidt denne nødvendige Evne til ikke at gjøre sig for meget gjeldende og bemærket fattes selv de bedste Skuespillere, og han tilføier endnu mange andre gode Vink, som blandt Andet en Fremstiller af Tobias vil finde Brug for. Hvad Tieck mest beundrer ved Stykket, er, at alle Toner, høie og lave, klinge sammen i dette Værk, at Kjærlighed og Egensindighed, Længsel og Vemod, Galskab og Visdom, Skjemt og dyb Tanke ere saaledes indeholdte deri, at Digtet sees som en stor mangefarvet Sommerfugl, der flagrer igjennem en ren, blaa Luft, stigende i sin gyldne Glands fra de brogede Blomster op i Sollyset. Hvem der vil fange den for nærmere at beskue den, tilføier han endnu, han vogte sig vel for at strøife endog blot det fineste Støv af Vingen, da selv det mindste Tab fordærver den i Luften henaandede Skjønhed.

Fra dette Synspunkt bør Stykkets Opførelse være en antikvarisk Konstnydelse for Kjendere og selv nu uforstaaelige Smaatræk eller haartrukne Ordspil bibeholdes af Ærefrygt for Digteren og hans Konst. Er dette en Eensidighed, saa er den dog en tusinde Gange mere forkastelig: som Frk. Beyer at mene, at hele det store Afsnit, hun har ofret, hvilket netop er den Del af Handlingen, som Shakspeare har tildigtet til det Stof, hans Kilder gav ham, er skrevet hen uden Plan og Mening. Det er let at see, at Malvolios platte Daarskab gjentager og parodierer Hertugens fine og noble Daarskab, let at opdage Contrasten mellem den, som indbilder sig at elske, og

den, som indbilder sig at være elsket, og overhovedet let at fornemme, at den lyse, luftige og lette Erotik tager sig dobbelt saa lys og luftig ud imod den grovere Baggrund, og at man ved at bortskjære Malvolios Figur har berøvet Handlingen dens Folie, som man ved at fordele Narrens Rolle paa fremmede Hænder har taget Hjertet ud af Stykket. Tilbage staaer saa en halv moderne Idyl, lidt bleg og mat efter Amputationen, ikke sentimental just, men dog ikke heller fuldkommen aandsfri og frisk, eftersom det hos Shakspeare dristigt Antydede her er udmalet indtil det Trivielle, og alt det Stærke er blevet opspædet og fortyndet.

Den bedste Maade at forstaae Shakspeare paa er hverken den at tranchere hans Lystspil og nyde dem stykkevis under den Forudsætning, at de dog ingen Eenhed have, eller den at opsøge en Idee, en psychologisk Grundform, og som Prokrustes udstrække eller sammenbøie Alt, hvad der forekommer, til det passer til den. Det Rette er at sætte sig ind i den poetiske Stemning, den harmoniske Sindstilstand, i hvilken Shakspeares voldsomme Digteraand har frembragt saa fredelige, i Tonen saa milde, i Opløsningen saa saligt beroligede Digtninge som „Helligtrekongersaften“, „Sommernatsdrømmen“ eller „Som Jer behager“. Det Rette er selv i sit eget Indre at erfare, hvorledes det er muligt, at saa skarpe Modsætninger, saa djærv en Komik og saa fin en Ynde kunne træde ud af og sammensmeltende gaae tilbage i en og samme

Stemning, den poetiske Drøms. Den, der vil forstaae Digteren, maa besøge ham i hans eget Land.

Holberg: „Det lykkelige Skibbrud".

J'écoutais cependant cette simple harmonie,
Et comme le bon sens fait parler le génie,
J'admirais quel amour pour l'âpre vérité
Eut cet homme si fier en sa naïveté,
Quel grand et vrai savoir des choses de ce monde
Quelle mâle gaîté, si triste et si profonde.
Musset.

Det hænder undertiden, at en Digter fremstiller sig selv, ikke som Menneske, men netop i Egenskab af Digter, i et Drama.

Da Shakspeare afsluttede sit Digterliv, fordi hans Phantasi længtes efter Hvile, skrev han „Stormen" og afbildede sig selv og sin Genius i Skikkelse af Prospero og Ariel, af den mægtige Magus, der er Elementernes og Aandernes Herre, og den urolige, legende, lynsnare, altformaaende Luftaand, der higer og brænder efter at blive udløst af sin Tjeneste, og som endnu paa Tjenestens sidste Dag smægter efter Frihed og jubler imod den. Da Holberg havde naaet Høidepunktet af sin Bane, saae han sig tilbage og skrev „Det lykkelige Skibbrud". Han gjorde, som man pleier at gjøre, naar man bygger; han satte Krandsen paa Huset, førend Taget var færdigt og Arbeidet endt. Han optræder ikke som en mægtig Aandebesværger, han

nøies med en Stadssatirikers beskedne Rolle, han selv vil ingen anden Hvile og Fred end den: som Skribent at kunne leve i Ro for Dumrianers og Kjæltringers Plagerier, og hans Genius ønsker ingen anden Frihed end Albufrihed; den vil have Lov til at røre og tumle sig frit. Philemon er Holbergs Ideal, hans Helt, og det den eneste Helt, han nogensinde har skildret. Man kan see ham ligesom saa mange andre holbergske Skikkelser udkastet allerede i Peder Paars (4de Bog 1ste Sang) i sin Modsætning til Smædeskriveren og Lovpriseren som den sanddrue Satyricus og Moralist. Her i Stykket er han ung og hed, lidenskabelig for Sandhed som selve Molières Misanthrope, om hvem nogle af hans Repliker minde, forøvrigt uegennyttig, opofrende, viis, Lastens Beskjæmmer, Dydens Mønster og Sandhedens Martyr. Det er næsten for meget af det Gode. Rundt omkring ham, for Skranken med ham, et Chor af Narre og Tosser af begge Kjøn, der ville have ham dømt, fordi de paastaae, at han har sigtet til dem i sine Skrifter, og som slutte, at han maa have sigtet, siden han har ramt. Ligeoverfor ham Rosiflengius, det vil sige Kryberi, smudsig Begjerlighed efter Penge, lav Nederdrægtighed. Det er næsten for meget af det Dumme og Gemene. Punkt for Punkt, Træk for Træk, ved Hjælp af Gjentagelser, af overflødige Exempler, af oplysende Scener som den med Oldfux og den med den fulde Mand, den omstændeligste, bredeste Udmaling af Modsætningen imellem Rosiflengius's og Philemons Charakterer og Færd.

Det er et Maleri, malt med en Kost, beregnet paa at sees fra en Tilskuerplads; det er som en Sang, der maa synges helt ud i alle Versene, fordi Tilhøreren er dum og ude af Stand til at forstaae en halvkvædet Vise. Stykket er fuldt af den Art evige Sandheder, for hvilke Engelskmændene have Navnet Truismer, Sandheder, der ere for sande til at behøve at siges. Men man maa erindre, at hvad der nu er Truisme, eengang har været et himmelraabende Paradox, og at det er Holberg, der har havt Mod til at tage vore nuværende æsthetiske og moralske Livssandheder op som Paradoxer og holde Pinen ud, indtil de bleve Trivialiteter. Man seer, at Digteren føler, hvorledes han staaer overfor et Publicum, hvilket han maa give sin Satire ind med Skeer, og banke sin Moral ind i Hovedet, hvem han maa tage i Haanden som et umyndigt Barn og stave sine Komoedier igjennem med.

Paa en af Gavarnis komiske Tegninger sidder i et Vindue en ung Pige og noget bag hende hendes Fader; igjennem Vinduet sees netop den øverste Rand af Hatten paa en Mand, der gaaer forbi nede paa Gaden. Under Billedet staaer Faderens Spørgsmaal: „Hvem er det, som gaaer forbi?“ og Datterens Svar: „Aa, det er en stor Ubetydelighed“ (C'est très peu de chose). Dagen efter at dette Blad var udgivet, kom der en Mand farende op til Gavarni og vilde banke ham, fordi han paastod, at der var sigtet til ham med denne Tegning. Sligt er en Sjeldenhed i vore Dage. Det er nuomstunder saa langt fra, at

Digteren lider under, at Hr. A. og Hr. B. føle sig ramte og opfatte hans Satire og hans Polemik som en personlig Fornærmelse, at han lige omvendt lider under Umuligheden af at faae Hr. A. og Hr. B. til at føle Angrebet rettet mod sig og føle sig ramte, sig personlig. Naar paa Holbergs Tid en Digter fremstillede Naragtighed, saa standsedes han den næste Dag paa Gaden af en Mand, der stillede sig i Veien for ham med de Ord: „Jeg gaaer ikke af Veien for en Nar"; naar en Digter dengang afmalede Pedanteriet, Indbildskheden og Hykleriet i Almindelighed, fik han en hel Sværm af Pralhanse og Hyklere paa Nakken, der forfulgte ham som en Fjende. Naar i vore Dage en Digter gaaer Hykleriet tillivs, saa skrige Hyklere og Ikke-Hyklere: „hør ham!" seer han den eneste Redning i Begeistringens Handlekraft, bliver han Spradebassers og Modejunkeres Yndlingsdigter, udraaber han: „Ned med Egoismen og Dorskheden!" saa svarer Dorskheden som Echo selv isøvne: „Ja, ned med Dorskheden!" er den smaalige Spidsborgerlighed hans Satires Gjenstand, saa gjøre Spidsborgerne ham til Æres-Spidsborger og bære ham i Triumph. Hvilken Tilstand er nu mest fortvivlet af de to?

Som bekjendt og tidt bemærket har „Det lykkelige Skibbrud" to temmelig løst forbundne Handlinger; man pleier i Almindelighed at opfatte femte Act som en Tilføielse, det forekommer mig, at man med større Ret maa betragte Skibbruds-Intriguen som Episode. Thi aabenbart er Kjærlighedshistorien her det Secun-

daire; den kunde falde bort, men det er interessant, at Holberg under Udførelsen af sit forklarede Billede har taget en Følelse med, hvis Styrke han troer paa, og hvis Berettigelse han hævder, men som han neppe har kjendt synderlig til af indre Erfaring. Philemon er da Mere end den unge Stoiker, Mere end Digter og Moralist: et helt Menneske, netop ligesaa lidenskabelig, som philosophisk behersket. Saaledes træder han da her ind i Leanders sædvanlige Plads. Skade, at Leonora ikke er voxet i samme Forhold som hendes Elsker; nu er der ingen god Proportion imellem dem. Hendes Enfoldighed forstaaer neppe Andet af hans Skribent-Virksomhed end det, at han lægger sig ud med alle Mennesker; hun synes, at det er noget kjedeligt Noget, og at han dog gjerne for hendes Skyld kunde finde sig i at gjøre lidt Vold paa sin Natur. Sandt at sige — Pernille, der hele Stykket igjennem agerer Chorus, forstaaer Philemon meget bedre, end hendes unge Herskab gjør. Han maa tage tiltakke med at forstaaes af Tjenestepigen og nøies med at blive elsket af Leonora.

Hostrup: „En Spurv i Tranedands“.

Hostrup var kun femogtyve Aar gammel, da han skrev sin bedste Komoedie, og han holdt op med at skrive for Theatret i den Alder, i hvilken Heiberg

forfattede sin første Vaudeville; han er foruden at være den yngste tillige den ungdommeligste af vore Lystspildigtere. Det er sandt, at Geniet er uafhængigt af Alder og Aar, og det bestemmes i Almindelighed med Rette som Ungdom, som den anden, høiere, sandere Ungdom, men selve Ungdommen er Hostrups Geni, hans Munterhed er paa engang Ungdommens og Geniets, og man mindes ved hans Poesi den Sætning, at det er godt at roe under fyldte Seil. Der er kun een Ting, som er bedre, det er at kunne seile mod Vind og Strøm.

Som et af Hostrups ungdommeligste Stykker har „En Spurv i Tranedands“ det reneste Præg af at være Studenterkomoedie. Hvad der ved Studenterkomoedien som Konstfrembringelse strax virker tiltalende, er det, at den paa saa rent naturlig, organisk Maade er groet ud af den Virkelighed, hvis Speil den er, at man her dog endelig engang igjen har et konstnerisk Phænomen af rigtig god og ægte Herkomst, rigtig sund og fornuftig Oprindelse, at der ikke stod et færdigt Theater og ventede paa den, ikke øvede Skuespillere, for hvilke den blev lagt hen, ikke et ligegyldigt Publicum, af hvilket den maatte tilkjæmpe sig Forstaaelse, men at den, ligesom Dramaet selv i gamle Dage, opstod som en skjøn Festlighed mere ved festlige Sammenkomster og skabte sig med det Samme, den brød frem, sit Theater, sine Skuespillere og sin Tilskuerkreds. Dog hvad der saaledes tiltaler, naar man seer tilbage til dette Styk-

kes Tilblivelse, det støder paa den anden Side, naar man seer det for sig paa det kongelige Theaters Scene; man føler bestandigt, at det er bestemt til at spilles for Studenter og af Studenter, og at, selv om Stykket havde Ret i den Sætning, at Studenteraanden ikke er Andet end Ungdommen, saa har Ungdommeligheden dog sin Bornerthed saa vel som Spidsborgerligheden, kun at denne Bornerthed er en anden og mere elskværdig.

For den ægte poetiske Betragtning er ingen Stand den ideale og intet enkelt Standpunkt det berettigede, ikke Ungdommens, ja ikke Digterens engang; det lyder som et Paradox, men er dog en Sandhed. Enhver føler sig nutildags stødt tilbage, naar han i tydsk eller dansk romantisk Poesi fra Aarhundredets Begyndelse seer Digteren forherlige sin egen Stand i en eller anden ædel Troubadour, en Sanger, en Ridder med en Harpe eller deslige, og Enhver føler sig imponeret af Goethes mægtigt omfattende Aand, naar han seer, hvorledes han i „Tasso“ indordner Digterens Ensidighed ved Siden af de Andres. Studentens Synskreds er ikke videre end Digterens. Det er da saa langt fra, at der skulde være noget Forunderligt i, at en Studenterkomoedie ikke uden videre lader sig overføre paa Nationaltheatret, at det Mærkværdige eller Interessante meget mere ligger i den enestaaende Kjendsgjerning, at Studenterkomoedien hos os har formaaet at tilføre den almindelige Litteratur nyt Liv og Blod, og efter at have kastet

sit Svøb har vist sig som en ny og eiendommelig Skikkelse af det almindelige danske Lystspil. En af Hovedaarsagerne hertil er ganske vist den Omstændighed, paa hvilken Klint i sin Tale beraaber sig, at Studenterne ikke udgjøre en Stand i samme Mening som Grossererne, Officererne eller Barbererne, en Stand, der tæller Medlemmer i enhver Alder. Standen er her kun et Overgangsstadium, en midlertidig Station, en lys Strækning i den Enkeltes Liv, der kan sammenlignes med Lysstrækningen paa Vandet, naar Bølgerne løbe ind under Solglimtene og ud paa den anden Side, medens Sollyset vedbliver at spille paa Havfladen. Det er den eneste Stand, der kan have Ydun til Sindbillede, fordi dens Medlemmer ere evigt unge — dog nei, heri ligner den Soldaterstanden, og det er i Grunden ganske naturligt, at Studenterkomoedien gaaer over i et Slags Soldaterkomoedie. Hostrups „Soldaterløier“ er et Exempel herpaa.

Forud for Soldaten har Studenten det ubundne, udisciplinerede Liv. Det forstaaer sig af sig selv, at en Stand af lutter unge Mænd omkring Tyveaarsalderen, alle uden fast Ansættelse og Samfundsstilling, har Evne og Villie til at sige og gjøre Meget, som de Personer, der allerede ere i en hvilkensomhelst Stilling, ved tusinde Hensyn ere forbundne til at nøies med at tænke, hvis de tænke det, og overhovedet besidder en Sorgløshed, der afgiver en ypperlig, næsten poetisk Form for enhver Tidsalders friskeste Kundskab og yngste Dannelse. Der er Andre end Studen-

ter, som læse og tænke; men der er en overveiende Sandsynlighed for mellem dem at finde Nogle, der uden Klogskabshensyn og uden Bekymring om Embeder og Penge søge Sandheden og kun den. Til en Neutraliseren af Standsbornertheden have Studenterstandens Vilkaar her i Danmark tilmed været særdeles gunstige. Den omspænder i en i andre Lande ukjendt Grad hele Nationen, idet det her langt mere end f. Ex. i England og Frankrig er almindeligt, at den menige Mand lader sin Søn studere. Selve Fattigdommen avler som ved et Høitryk den Lystighed og den Lyrik, der udmærker de danske Studentersange, og Hostrup har heller ikke ladet den ubenyttet som malende Træk (se f. Ex. den fortrinlige Replik i „Eventyr paa Fodreisen“: „Du tog Firskillingen“). Dernæst er den lykkelige Omstændighed kommen til, at vort eneste Universitet ligger midt i den alsidigt bevægede Hovedstad, der er saa forskjellig fra andre Landes smaa Universitetsbyer, i hvilke Studenterlivet i sin Selvforgudelse og indbildte Vigtighed afgrændser sig nok saa philistrøst, som de Philistres Liv, det bekjæmper. Med den heraf betingede Universalitet er Studenterkomoedien da opstaaet som en Frugt af Studenterlivets eller rettere Aandslivets høieste Blomstring hertillands. Naar man er lidt bagklog, indseer man snart, at den ikke kunde komme før, og vist er det, at den ikke kunde opstaae senere. Efter at Studenterforeningen var bleven stiftet 1820 under Rahbeks Auspicier, og efter at Poul Møller

havde skrevet sin Studenternovelle og digtet de første Studentersange, modtog den vakte stærkere Selvfølelse og dybere Stemning sin Indvielse ved det hele Lands overordentlige aandelige og særskilt videnskabelige Udvikling i de nærmest foregaaende Aar, ved de første famlende, men begeistrede Friheds- og Nationalitetsbestræbelser, ved Gjenopdagelsen af Slægtskabet mellem Nordens Folk, kort ved den hele Sværm af ideale Forhaabninger, Drømme og Beslutninger, der paa engang skjøde frem og gave Studenternes Sange en fuldt saa berusende Magt, som den slette Punsch besad, ved hvilken de bleve sungne. Fra Sangen gik denne lyriske Stemning over i Studenterkomoedien. I de forudgaaende Lystspil fandtes endnu intet andet Sværmeri og ingen anden poetisk Grundbevægethed end den, det enkelte Menneske føler i sin ganske særskilte Leven og Tragten; den loyale Patriotisme var det eneste Forenende; istedenfor dette træder i Studenterlystspillet en hel Fuga af Stemninger, som ikke blot fattedes af hver Enkelt som Menneske, men deltes af det hele nyskabte Samfund, der følte sig som en Flok af Brødre, som et Corps og en Stand, men vel at mærke en Stand, hvis bedste Eiendommelighed var den, at ville udbrede sig til at omfalte alt Ungt og Ædelt, Alt, hvad der vilde fremad. Det er vist, at der var meget Barnagtigt og Umodent i dette Standsliv, megen Behagesyge og Coquetteren med egen Herlighed, men man maa indrømme, at det havde Anlæget i sig til at udvide sig til et helt Nationalliv, og at

de Skranker, der indesluttede det, ikke vare chinesiske Mure, men en Grændse, bevægelig som den, Horizonten danner, der viger ved hvert Fremskridt henad Veien.

Det er ikke den Omstændighed ved et Stykke, at det ikke kan nydes fuldt af Andre end af dem, der have nogle latinske Forkundskaber, som gjør det til en Studenterkomoedie, ellers vilde „Erasmus Montanus“ allerede være det; thi tilbunds kan hverken dets dybe Satire eller dets uudtømmelige Vittighed forstaaes af den, der ikke har lært Latin. Det Betegnende for Studenterkomoedien er det, at den gjør Studenten som Student til Aandslivets Repræsentant. Forsaavidt kan Ewalds „De brutale Klappere“, der stiller Studenten i den samme forherligende Modsætning til den tydskbroutende Landofficer, i hvilken P. A. Heiberg senere stiller Søofficeren, kaldes den første danske Studenterkomoedie. Det Stykke, hvor Hostrup har været nærmest ved at blive stikkende i Standsindskrænketheden, er uden Tvivl netop „En Spurv i Tranedands“. Klint er her slet ikke mere den lille lystige Klint fra „Gjenboerne“, der først og fremmest leer ad sig selv, men en temmelig doctrinair og theoretisk Alvorsmand, en moderne Leonard, for hvis Blik Studentersynspunktet er det absolute. Men det varer ikke længe, før Hostrup giver de andre Stænder al ønskelig Opreisning, og hans egen snevrere Standsinteresse forsvinder. I „Gjenboerne“ (1844) seirer Studenten over Lieutenanten, men i „Soldater-

løier“ (1849) stikker den raske Lieutenant den sølle Magister ud, i „Eventyr paa Fodreisen“ (1847) er det en Forstcandidat, der maa give tabt for den unge sværmeriske Student, i „Feriegjæsterne“ (1851) slaaer den dygtige, men meget ulærde unge Landmand den visne Professor af Marken. Og Hostrup nøies ikke engang med at udlee den bedrøvelige Standskeitethed, der saa tidt rammer Dyrkeren af de abstracte Studier, men han blotter skaanselsløst selve Farerne ved det „indadvendte Liv i Tanke og Drøm“, som han lader Klint i „En Spurv i Tranedands“ prise saa høit, og af hvilket han selv i Begyndelsen ikke fordrer nogen Handling. I to forskjellige Skikkelser fremstiller han os Phantasteriet, begge Quasi-Digtere: den Ene Brink i „Mester og Lærling“, en poetiserende Svækling uden Saft og Marv, den Anden Hiller i „Æsthetisk Sands“, en kold Slyngel, hvis Moral er den at ofre Alt for sin Egoisme. Ligeoverfor den første stiller han et uvidende, enfoldigt, usvækket Naturbarn, men imod den anden, for at krone Værket, en yderst ubegavet, men brav og ærlig Urtekræmmersvend. Det er næsten, som havde han foresat sig at hevne de andre Stænder paa den først med saa megen Forkjærlighed behandlede intelligente Stand. Hostrup har nu faaet saa megen Hidsighed i Blodet og saa megen Fart bort fra sit tidligere Standpunkt, at han i Strid med alle Skjønhedsfordringer gjør den pure Skikkelighеds Repræsentant til Helt. Til Slutning har han saa, ligesom for at afrunde Billedet, samlet alle Pe-

danteriets og den lærde Ynkeligheds morsomste Karrikaturtræk, som de især saa frodigt blomstre i Tydskland, i den tydske Doctor fra „En Nat mellem Fjeldene“, og sat denne Skikkelse hen mellem ufordærvede norske Bønder og en engelsk Sportsman. Her lider Lærdommen sit største Nederlag, og nu har den ene Stand ikke mere Noget at lade den anden høre.

Det er imidlertid ikke alene i det Studenteragtige, at Ungdommeligheden træder frem i „En Spurv i Tranedands“, det føles ligesaa stærkt i Behandlingen af det overnaturlige Element.

Hostrup holder af at kalde det tilhjælp: han bruger det dels efter Heibergs Exempel, fordi det gjør Prosaverdenen mere prosaisk og derved mere latterlig, dels som Overskou i „Capriciosa“, eller Andersen i „Lykkens Blomst“, fordi det sparer ham en besværlig Forstands-Motivering og uden videre sætter Handlingen i Gang, men han anvender det især, fordi det giver Lystspillet et dristigere, friere, kaadere Sving. Hovedvanskeligheden for den Digter, der lader det Overnaturlige spille ind i et Livsbillede af vor Tid og vore Sæder, er den at smelte de to Verdener sammen til en Eenhed, saa at hans Værk ikke gaaer midt over, ligesom de Malerier af italienske Malere, i hvilke Handlingen, der foregaaer paa Jorden, ikke har Noget at gjøre med den, som skeer i Luften. Dette har Heiberg i „Syvsoverdag“ opnaaet ved den geniale Idee, at lade tre af de samme Personer, der forekomme i den prosaiske Verden, forflyttes 500

Aar tilbage i Tiden. Paa samme Maade, som han beholder Stedets Eenhed og kun forandrer Localet, beholder han ogsaa alt det Væsentlige i Personernes Charakter og modificerer blot Costumet. Kun hvor denne Sammensmeltning er skeet, troe vi paa det Overnaturlige og opfatte det som Mere end blot Maskine. I nogle af vore Lystspil („Ole Lukøie“ f. Ex.) har Digteren stræbt at affinde sig med Forstanden ved at præsentere os det Eventyrlige som Drøm. Drømmen er unegtelig den simpleste, men tillige den groveste Form for en fremmed Virkeligheds Indtræden i Lystspillet. Thi Drømmen er i vort daglige eller natlige Liv det Tilknytningspunkt, vi besidde for Poesiens overnaturlige Tildragelser. Drømmen er den sande Mirakelgjører. Den gjør Minutter til Aar, den bærer os gjennem Luften, den gjør os usynlige, den kalder de Døde op af Jorden og viser os dem livagtigt, som de stode levende for os. Vel er Drømmen flygtig, uden Sammenhæng og Orden, og see vi en ordnet og fornuftig Handling foregaae paa Theatrets Brædder, ere vi lidet tilbøielige til at modtage den Forklaring, at denne massive Virkelighed er en Drøm; ligefuldt er, saasnart der skeer et Brud paa Virkelighedens Love, Drømmen den Tilflugt, der altid staaer aaben, og skjøndt Heiberg ganske kan undvære den, holder han sig dog i „Syvsoverdag“ endnu som god Diplomat denne Bagdør aaben. Hostrup er mindre fin; han trækker i „En Spurv i Tranedands“ som i „Mester og Lærling“ det Mystiske, der første Gang

fremtræder i Nattens Stilhed, helt frem i det fulde Dagslys, han lader Halling midt i Aftenselskabet give sig til at tale om Trylleringe og Hexe, og forvirrer derved Tilskueren istedenfor at illudere ham. Han hjælper sig ikke ved at lade det Miraculeuse spille mellem Drøm og Virkelighed, men ved med ungdommelig Overgivenhed at lade det vibrere mellem at være Spøg og at være Alvor. Denne Vending kan være meget god i en Børne- eller Maskekomoedie, den passer i Hertz's „Eventyr i Dyrehaven“, hvor der saa fint gjøres Løier med Trylleriet, men gaaer ikke godt an i et egentligt Lystspil. Man sidder og veed ikke, om man skal lee eller græde, naar Peter Ravn spørger dea ex machina, Dronning Gunhild, om hun har været gift med Blok Tøxen. Aarsagen til Hostrups Letsindighed paa dette Punkt er den, at han kun bruger det Phantastiske i det ene Øiemed, at faae de Handlende til at stille deres Latterlighed tilskue. Hvad der interesserer ham, er ikke Modsætningen mellem den poetiske Illusion og Virkelighedens, hvilken ligger Skjønhedsdyrkeren Heiberg paa Hjerte, men Modsætningen mellem, hvad Menneskene give sig ud for at være, og hvad de i Virkeligheden ere; med sin Lidenskab for Sandhed grunder han det Latterlige paa, at Sandheden nolens volens kommer for Dagen. Til Opnaaelsen af dette Øiemed bruger han uden stor Opfindsomhed meget simple Midler. Det er i Grunden en og samme Maskine, som han anvender baade i „En Spurv i Tranedands“

og i „Mester og Lærling“. Først synes der at være stor Forskjel mellem Magien hos den ideale Aage og den, som er udbredt over hans Modstykke, den plebeiiske Peter; men i Virkeligheden er den een. Det kommer for Tilskueren ud paa Et, om En har en Salve, der strøget paa Øiet bevirker, at han seer sine Medmennesker ind i Sjælen, eller om En har en Ring, formedelst hvilken han bliver som Perlen i „Fata Morgana“, i hvilken Enhver seer sit Ideal. Men i „En Spurv i Tranedands“ er Midlet ikke heldigt. Hostrup har evig Ret i, at en stor Del af det, som „den fine Portion“ af Samfundet stemmer overens med den simpleste i at beundre som elskværdig Frihed i Væsen, som Verdenstone og den høieste Mode, er Noget, der er den sande Dannelse saa fjernt, at det forsaavidt ikke har Andet end Sminke og Politur forud for den usminkede og uslebne Raahed. Men der er alligevel noget Bagvendt i, at Peter Ravn skal kunne indtage hele det fine Selskab. Der er en Modsigelse i selve Sagen, som i Grunden gjør Rollen meningsløs, hvordan den end spilles. Enten fremstiller Skuespilleren Peter Ravn, som Hr. Madsen ved Folketheatret vilde spille ham, som „en Børste“, der ganske og aldeles mangler den udvortes Elskværdighed, hvilken netop er det Eneste, hans Omgivelser forstaae sig paa, og da have vi Tilskuere den ubehagelige Fornemmelse, at vi sidde og see paa noget Fornuftstridigt; thi hine Mennesker skulle da i Kraft af Ringen tænkes at see noget Andet, end det, vi see, og høre noget Andet, end det, vi

høre. Eller ogsaa gjør Skuespilleren sig Umage for at spille Rollen saaledes, at man forstaaer Feiltagelsen som en Feiltagelse af samme Art som den i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, og føler, at Satiren rammer uden al Magi og Symbolik. Det kunde skee, hvis hans Repliker kunde (imod Meningen) tages for Ironi eller billedligt Udtryk, som det et Par Steder er skeet. Men i saa Fald bliver Stykkets Katastrophe, den pludselige Opdagelse af en Forvandling hos den, hos hvem Tilskueren ikke er istand til at opdage den ringeste Forandring, endnu mere absurd, end den var i Forveien.

Holberg: „Jeppe paa Bjerget“.

I. Hovedpersonen.

„Jeppe paa Bjerget“ opføres i Almindelighed paa Fastelavnsmandag for et Publicum, af hvilket Børn og Tjenestefolk udgjøre den friskeste og mest lattermilde Del. Intet Skuespil kan egne sig bedre for den Dag, end denne Historie om Bonden, der drikker sig fuld og falder isøvn, udmaies og behandles som Baron, paany drikker sig fuld og neppe vaagen dømmes fra Livet, tredie Gang taber Bevidstheden ved Drik og hænges op ved Armene for endelig at løses ned igjen saa fortumlet som en Kat, man har puttet i Tønden, har bedøvet og forvirret ved Slagene, et

Øieblik har ladet slippe ud, men atter har kastet ind og under almindelig Latter har slaaet af Tønden. Stakkels Kat! Stakkels Jeppe! Spøgen er noget grov. Men ved Siden af denne grove Spøg indeholder intet af Holbergs Stykker en saa fuldstændig Samling af de Vidnesbyrd, der bestemme en hel og eiendommelig Menneesketilværelse, en i alle Linier og Folder gjennemtegnet Charakter, og som derigjennem paa anden Haand bestemme en hel Stand, en hel Nation, en hel Tid. Thi denne ene Charakter er saa god som Ti, som Hundrede og som hele Resten. Alt Det, vi ville vide, naar vi ønske at lære et Menneske at kjende, og meget Mere end vi pleie at vide om de Mennesker, vi ellers træffe i Virkeligheden eller paa Scenen, erfare vi om Jeppe. Ethvert Spørgsmaal besvares. Hvad Slags Menneske er han, og hvorledes er han bleven den, han er? Hvilket er hans Temperament, hvilke Laster og hvilke Dyder har han? Hvormegen Villie kan han opbyde, har han Forstand og hvad Slags Forstand? Hvilken er hans herskende Lidenskab? For hvilke Fornøielser er han modtagelig, og hvilket er hans Ideal af Lykke? Hvad er hans Forfængelighed eller hans svage Side, hvor stikker Narren og den Gale i ham? Hvilken er hans Bornerthed, og hvilke ere hans Fordomme? Hvad har han lært, læst og oplevet? Hvad er den faste Kjærne i ham, der bliver sig selv lig under alle Omskiftelser, og hvilke af hans Egenskaber ere simple Producter af de Omstændigheder, under hvilke han lever, og forandres med dem? Hvad

er hans Religion, og hvad er hans Philosophi ɔ: hvad Forestillinger har han om Liv og Død, om Gud og Verden, om et andet Liv, og hvad Indtryk har han faaet af de Menneskers Færd, med hvilke han er kommen i Berøring? Hvorledes lever han, og med hvilket Sind vil han døe? Paa ethvert af disse Spørgsmaal giver Stykket et Svar, og ethvert af disse Svar staaer i en saa nøie Forbindelse med de andre, at det kan construeres ud fra dem. Her er da een Jeppe, der er underholdende for Børn og Tjenestefolk, men desuden en anden, der er interessant for Psychologen, for Statsmanden, for Bondevennen, for Officeren, for Historikeren og for Lægen.

Tag Jeppe, som han staaer der i første Act, knet indtil Sløvhed, Træl af Herremanden, Ridefogden og Konen, krænket og haanet af hende og Degnen, modløs overfor sin kvindelige Plageaand, retløs overfor sine mandlige Despoter, udskjældt og pryglet, fordi han drikker, og drikkende for at glemme Skjældsord og Prygl! See ham udjaget af Huset i den tidlige Morgen for at gaae en lang Vei i urimelig kort Tid, fastende, uden i sit Hjem at have faaet en Draabe eller en Bid! Forstaaer man, at han tyer til Jacob Skomager, og at han har gjort det Dag ud, Dag ind? Er det ikke en kun altfor naturlig Ting? Brændevinen er hans „alibi“ (Andetstedsnærværelse), er det samme for ham, som Musik og Poesi er for os. Under Rusen dukke hans Erindringer op, han mindes sin Soldatertid, sit Tydsk og sine Campagner, og skjøndt

disse vistnok ikke have været saa særdeles hæderfulde, er det Felttog, han har at opvise, øiensynligt dog hans stolteste Erindring, han finder ikke heller noget hæderfuldere Ord at lægge Præsten i Munden ved hans Baare end det saa usigelig komiske, at han levede og døde som en Soldat. Ti Aar af sit Liv har han staaet under „Malicen“ og tre Gange saa lang Tid maaskee under sin Hustrues end værre Malice, altid har han maattet døie og slide, Intet har han lært. Det er let at spore, hvad han kjender til: han henter sine Lignelser fra Stalden og fra Bibelen og er sikrere i sin Brug af de første end af de sidste: af boglig Lærdom har han saa megen inde, at han paa urette Sted kan anbringe nogle Navne af Bibelhistorien, Folkeviserne og Holger Danskes Krønike (Abraham og Eva, Liden Kirsten og Hr. Peder, Abner og Roland). Han har een Ven, den brave Mons Christoffersen, der giver ham gode Raad, som han ikke bruger, og en anden endnu bedre og meget nyttigere Ven, den brogede Hest, der spiller en Hovedrolle i hans Ideekreds; tre Gange kommer han tilbage til den, han elsker den, som hans Forfædre i Oldtiden elskede dens Ahner. Han har altid været fattig som en Kirkerotte; derfor veed han, hvad Penge ere værd, derfor bliver han saa gjerrig og havesyg, naar han troer at være kommen i Besiddelse af dem, derfor krummer han sig og kysser paa Haanden for fire Rigsdaler, dengang han faaer dem, og slaaer med Nakken og rasler med Lom-

men, saasnart han har dem. Det er troligt, at det brogede Øg endda har havt bedre Dage end han.

Det er naturligt, at den, der arbeider som en Hest, fornøier sig som en Hund. Til den brutale Forestilling om Arbeidet, svarer den brutale Forestilling om Morskaben. Hvad Under da, at Jeppe som Baron æder og drikker uden Maade, indsuger Magtens og Hevnens Sødhed og vil berede Ridefogden den samme Skjebne, som Degnen har beredet ham. Hvad anden Forestilling kan han have om Lykken end den, at den bestaaer i at have en god Seng, fine Klæder, megen Mad, sød Vin i Overflødighed, mange Tjenere og en Tjenerinde. Een Grad høiere: en extra god Seng, extra gode Klæder osv., det er ikke mere Lykken, det er Saligheden. Med god Grund antager derfor Jeppe, da man har leget Himmelspræt med ham, at han er bleven kastet lige ind i Himlen. Han veed, for hvilken Pris dens Salighed kan vindes. Det er Retskaffenhed, Skikkelighed, det kommer an paa. Hvori bestaaer da Skikkeligheden, hvo kommer ikke uforskyldt i Himmerig? Det gjør den, der end ikke efterlader sig „een Skillings Restantz hos Herskabet“. Alt staaer i Sammenhæng. Til Begrebet om den høieste Dyd svarer Begrebet om den høieste Lykke. Den ene Forestilling er ligesaa positiv, haandgribelig og legemlig som den anden. „Et eiegodt Gemyt“ er Jeppe; men det er i sin Orden, at hans Lyksalighed varer saa kort; thi den evige Lyksalighed har han ikke fortjent, han glemmer altfor let de Forpligtelser til Landgilde og Offer, som

Fæstebrevet paalægger ham, og, hvad der er et ægte dansk Almuetræk, han agter ikke en Ed for mere end Fæstebrevet, snarere for mindre, han vil med Glæde „gjøre sin høieste Ed paa, at alt det var Løgn, som han svor paa tilforn". Han har ikke mere Respect for Retten end for alle de øvrige Autoriteter. Ligesom en Herremand for ham er en af ubekjendte Magter indsat Myndighed, hvis Hverv det er at plyndre Bønderne for deres surt erhvervede Skillinger, selv bestjaalet og bedraget af dem, der besørge Plyndringen for ham, ligesom en Præst er en Mand, hvis fornemste Dyd er en vældig Talestemme, med hvilken han kan meddele Bønderne Troen, og ligesom en Degn først da er en ret og lærd Degn, naar han besidder en høi og skinger Sangstemme, formedelst hvilken han kan „tage Tonen fra" de andre Degne, saaledes ere Dommere og Procuratorer en Flok sortklædte, latinskpluddrende, bestikkelige Kjeltringer. Han tvivler ikke paa, at det rette religieuse Hjertesuk er dette: „Gud bevare vore Venner, og Skam faae alle vore Uvenner!" Jeppe kjender Livet og Menneskene, han har sin egen, ikke i mindste Maade bitre, men mørke Livsphilosophi. Han er klog, fin og mistroisk. Hvilken ægte dansk Bonde-Egenskab er ikke atter denne Mistro! Livet har lært ham den, og han har Brug for den for at leve; derfor er den saa indgroet i ham. Aldrig lykkes det at overliste den, selv naar han er allermest skuffet og vildledt med Hensyn til sine ydre og indre Forhold. Jeppe

har Hjerte, hvo tvivler derom, ja saa meget, at enhver Erklæring om, at Holberg selv ikke havde Hjerte, tager sig taabelig ud for den, der har Jeppe for Øie; men Jeppe er besindig. lun, sjællandsk nok, til at Hjertet ikke løber af med ham. Hver Gang man troer, nu bliver han rørt, nu taber han sit Fodfæste og sin sikre Forstandsoverlegenhed over alle de Philistre, der tumle med ham, overraskes man paa den behageligste Maade ved at see, at han øieblikkeligt er sig selv igjen. Hans Enfoldighed er et Bytte for deres Kundskab og Dannelse, hans Følelse er et Legetøi for deres Erfaring, men han beholder stedse Hovedet frit, og hans Forstand befrier uafladeligt hans Følelse. Han brister ganske vist i Graad, da hans Defensor forsvarer ham, han tilbyder ham med et „Gud velsigne din Mund“ sin Skraatobak og synes smeltet af Taknemmelighed; men da den Anden viser ham tilbage med de Ord, at han ikke taler for Skjenk og Gave, er det langt fra, at han bliver yderligere bevæget; han siger tørt: „Om Forladelse, Hr. Procurator, jeg havde ikke tænkt, at de Folk vare saa ærlige.“ Paa lignende Maade, da Dommeren dømmer ham til Live igjen: Jeppe er bevæget, man venter Tak og Hjerteudgydelse. „Tak os,“ siger Dommeren, „at vi have været saa naadige at dømme Dig til Livet igjen.“ „Hvis I ikke selv havde hængt mig op,“ svarer Jeppe, „vilde jeg gjerne have takket Jer, for I løsede mig neer igjen.“ Denne mistroiske Kløgt er hans Skjold: det er paa den, at i hans Baronstand

Bønner og Smigrerier, „Complementer og Baslementer“ prelle af; han er mindre modtagelig for dem, end rimeligvis Baronen selv har været.

Det er dette Jeppes gode Hoved og sunde Vid, der altid bliver sig selv ligt, i hvilket, som Hauch har sagt, Folkestammens Seighed og Livskraft midt under Fornedrelsen spores. I første Act ytrer det sig som Skjelmeri, som Bondevittighed, som overgivent Drankerlune; men fra det Øieblik af, da Jeppe i anden Act vaagner som Baron, faaer hans stakkels Hoved saadanne theoretiske og praktiske Opgaver at løse, at al dets medfødte Skarpsindighed udæskes og tages i Beslag. Under overordentlige Forhold udvikles som bekjendt overordentlige Kræfter, og Intet er her morsommere, end at see, hvorledes denne stakkels uslebne Forstand, hvem pludseligt Kæmpeproblemer blive forelagte, tumler med disse efter bedste Evne og fegter med sin sunde, men utilstrækkelige Logik mod alle disse Vanskeligheder, som en David ligeoverfor en Goliath. Det er jo nemlig intet Ringere end de høieste metaphysiske Opgaver, som lægges for Jeppe. Det er Fichtes Problem om Jeg og Ikke-Jeg. Er alt Dette, han seer, en udvortes Virkelighed, eller er det et Billede af hans Phantasi? „Drømmer jeg, eller er jeg vaagen?“ spørger han, som Grimmemann efter ham. Denne Knude, som det er umuligt at løse ved Argumenter og Beviser, naar den umiddelbare Sands er bleven vaklende og ikke kan hugge den over, denne Knude er det, han forsøger paa at

trevle op. Han veed ikke, at hans Tankegang bestandigt bevæger sig i en Cirkel og ikke kan komme af Pletten: han føler paa sin Tand, han kniber i sin Arm for at faae Vished og glemmer, at ogsaa Fornemmelsen kan være indbildt og drømt. — Drømmer jeg, eller er jeg vaagen? Er jeg levende eller død? „Er det Jeg, eller er det ikke Jeg?“ Disse ere Spørgsmaalene; han kommer som en dygtig Tænker saa vidt, at han tvivler paa sin egen Identitet. Denne er den mest skrigende, mest potentserede og derfor mest komiske Modsigelse af alle; her er Modsigelsen, paa hvilken det Komiske beroer, spændt saa stærkt, som den kan spændes uden at blive til Vanviddets egen. Jeppe staaer her paa Afsindets Rand, ligesom den Stundesløse, hvor han udraaber: „Jeg er Alexander Magnus.“ Situationen er derfor her en uudtømmelig Kilde til Latter. Hvormegen Snildhed Jeppe end udvikler, hvor sundt han end raisonnerer, det lykkes ham dog ikke at løse, men kun efterhaanden at fjerne Problemet. Men det lader ham ikke Ro, næste Dag vender det i skjærpet Form tilbage. Nedtaget af Galgen maa Jeppe atter opkaste sig det Spørgsmaal, om han er levende eller død, om han er et Menneske eller et Spøgelse, en Geist, en Gjenganger? Han kan ikke faae det i sit Hoved, at han er levende endnu, han er uimodtagelig for Dommerens Sophismer, og han kan kun til Slutning berolige sig selv med den snilde Hypothese, at „maaskee naar man hænger levende Folk op, saa

døer de, men naar man hænger døde Folk, saa lever de op igjen.“ Han har en Trang til idetmindste formelt at bringe et Slags Orden i sine Begreber, Ordenen er kun saa som saa, men Trangen dertil gjør hans Hoved Ære.

Anden Act er en apokalyptisk Komoedie, vi see i den, hvorledes Jeppe vil bære sig ad efter sin Død; fjerde Act er et Sørgespil, i hvilket vi lære, med hvilke Tanker han vil forlade Livet. I dette Stykkes forkerte Verden kommer Opstandelsen først og Døden bagefter. Jeppe har al Grund til at antage sig for død, for uretfærdigt myrdet. Skulde Noget imidlertid bringe os til at tilgive Baronen hans utilgivelige Barbari, da skulde det være den Kundskab, det meddeler os om Maaden, paa hvilken Jeppe vil døe. Han er ikke modig overfor Nille og var i sin Ungdom ikke modig før Slaget, men han er ikke bange for Døden, han har ikke Livet at takke for saa Meget. Vant som han er til at resignere, resignerer han ogsaa let overfor Dødstanken. I første Øieblik synker han i Knæ under den, saa reiser han sig med en Bøn til Dommeren. Denne Gang er det ikke „Davids Psaltkar“, han tyer til, som da han havde Døden for Øie som Mulighed. Nu, da den er ham vis, falder den conventionelle Fromhed bort af sig selv, Brændevinsflasken træder istedenfor Psalmebogen som den eneste prøvede og paalidelige Trøster; hans Tanke bliver ved Jorden. Og da saa de tre Snapse ere drukne, da han erfarer, at der er ingen Pardon, og

at Dommen alt er exequeret, vender han sig med en Kjærlighed, der har overlevet Fromheden og var stærkere end den, i sit stille Sind til sin hele jordiske Kreds, siger Farvel og „Tak for godt Compagnie“ til sine Børn, sin brogede Hest, sin troe Hund og alle sine Kreaturer.

Indeholder „Jeppe paa Bjerget“ end ikke, som „Erasmus Montanus“, et Skuespil af evige naturnødvendige Forhold (mellem Nyt og Gammelt, mellem ny og gammel Daarskab), der spilles hver Dag til alle Tider og i alle Lande, saa fremstiller Stykket dog under de mest burleske Løier en concret og tillige typisk Charakter og et helt Menneskeliv fra Vuggen og til Graven.

II. Hr. Phister som Jeppe.

Jeppes Fremstiller har især to Opgaver: at gjøre ham elskværdig uden at blive rørende og at gjøre ham komisk uden at blive hæslig. Han maa i lige Grad tilfredsstille den psychologiske Interesse, som er den at ville forstaae, at ville trænge ind, at ville gjenfinde og gjenkjende det Menneskelige i den Skikkelse, ad hvilken man leer, og den æsthetiske Interesse, som er den at ville føle sin Stemning befriet og forhøiet, at ville lee ad den Skikkelse, man forstaaer. Hr. Phister begynder strax med at anslaae den sympathetiske Streng. Nille har kaldt ad ham, og han staaer i Døren. Paa hans pjuskede Haar og paa

Klæderne over Armen seer man, at han lige har forladt Sengen; han skotter ængsteligt hen til hende, han nærmer sig hende langsomt og frygtsomt som den, der bestandigt holder sig parat til at afbøde et Slag med Armen. Hans Ansigt er intelligent, hans Udseende er kuet, hans Stemmes Farve er mørk eller dyster, dens Lyd klagende og forknyt; men der er i hans Udseende, Optræden og Diction ikke et Træk og ikke en Tone, som forraader den forhærdede Drukkenbolt. Tilskueren er med eet Slag vunden for Jeppe. Denne berettigede Idealisering af Figuren, som allerede begynder med det rent Udvortes, gaaer helt ind til Marv og Ben, og opgives ikke et Øieblik. Stærkest anvendes den, hvor den mest gjøres nødig, strax i Drikkescenerne f. Ex.: Jeppe beruser sig; dog ikke som en Dranker, men som et godt Hoved, der for en Gangs Skyld drikker sig fuld. Han udfører denne Idræt med en Friskhed og Oprindelighed, som var det første Gang han fornam Brændevinens Virkninger, han synger, han bliver lystig og modig; men først idet Phister kaster hele sit Lune i Vægtskaalen, forstaaer man, at Jeppes nedstemte Humeur faaer Ligevægten tilbage, alt som hans Ben begynde at tabe den. Og saaledes bærer Phister sig bestandigt ad, han er Jeppes sande Defensor, han dækker ham mod Angreb, han forædler og forskjønner ham, han gjør ham i Nødsfald hellere genial end at gjøre ham frastødende. Saa tidt vi kunde fristes til at blive uvilligt stemte mod Jeppe, er Frem-

stilleren paa sin Post, lader hans Ulykke skimte, viser os hans Naivetet, minder os om hans Intelligents, og vil Du da vel negte denne sølle Stakkel, dette store Barn, dette lyse Hoved din Sympathi? Du vil det ikke, og Phister forstaaer ved sin egen Phantasies Sikkerhed og Bestemthed at give Dig saa fast og formbestemt et Billede af Jeppes Elskværdighed, at Du under hele Forestillingen beholder det bag i dit Hoved og tager det hjem med, naar Du gaaer.

Er hele Anlæget først bragt ind indenfor Skjønhedsliniens Tryllekreds, da gaaer Resten, den komiske Virkning, af sig selv, det har Holberg sørget for, og det er Phister Mand for at besørge; man leer vexelvis af ham og med ham, og baade af og med ham. Han er skiftevis Latterens Subject og dens Gjenstand. Hvor Jeppe ikke mere er godlidende, men haard, hvor vi opdage, at han vilde være frygtelig med denne Natur og disse Forudsætninger, hvis han stod der i Slottet ikke ved et Mummespil, men efter en Revolution, der forstaaer han at accentuere hans fuldstændige Latterlighed under Forsøgene paa at haandhæve sin Værdighed, at vise, hvorledes Trudslerne netop kun ere mente som Trudsler, og gjøre Jeppes hele Ufarlighed saa klar, at alle hans Egenskaber samles under Vingerne af Egenskaben komisk. Hvor Jeppe ikke mere morer, men rører, hvor han siger Farvel til Alt og Alle, forstaaer han at slynge og stænke det Pudsige, der fremkommer i Henvendelsen til Nille og til Degnen, saaledes ind i det

Hjertegribende, at man selv her ei kan lade være at lee. Kort sagt, han har gjort sig til Eet med Rollen.

Lad os i enkelte Smaatræk forfølge, med hvilket Studium og hvilken Inderlighed. Phister har ikke nøiedes med at gjennemarbeide sin Diction, men han har gjort det med en saadan Omhu, at han indtil de mindste Enkeltheder er paa det Rene med Udtalen af hvert Ord og ikke fremfører den mindste Smaating uden Hensigt. Det er ingen Tilfældighed, at han, naar han vrænger efter Kammertjeneren, udtaler aa'et i „Eders Naade“ næsten som en a-Lyd; thi han gjør det for at bringe en Lydlighed tilveie i Sætningen: „Munden siger nok Eders Naade, men Hjertet Eders Nar.“ Det er ikke heller tilfældigt eller uoverlagt, naar han i anden Acts Monolog giver Ordene: „Men hvorledes kand jeg dog være vaagen“ den betegnede uregelmæssige Betoning; thi det forhastede Tempo maler den med fornyet Voldsomhed tilbagevendende Tvivl; det er endelig mere end en declamatorisk Variation, naar han i 1ste Act 5te Scene, hvor Ordene: „Ak gid jeg turde drikke (kun) for en Skilling endnu!“ komme igjen næsten som et Omkvæd, bestandigt flytter Accenten en Plads frem og lader den falde først paa „gid“, saa paa „turde“ osv., indtil han ender med Udbruddet: „Ak gid jeg turde drikke kun for e e n e n e s t e Skilling endnu!“ thi Accentens Fremflytning antyder Ønskets bestandigt stigende Inderlighed og Styrke. Saameget udretter han blot ved

Udtale og Betoning, hvor meget mere da ved et Tonefald og en Gestus! Da Jeppe i første Act uigjenkaldeligt har overtraadt sin Kones Forbud, og den visse Straf staaer ham for Øie, udbryder han: „Nu er det gjort!“ Phister siger disse Ord med et Udtryk af Desperation, med en Fortvivlelsens Ve-Courage, der ikke vilde være uværdig for Macbeth, hvor han har myrdet Kongen, dersom ikke det Følgende: „Drik nu, Jeppe!“ kastede et saa komisk Skjær tilbage derpaa. Vil man sluttelig et kort, men kraftigt Exempel paa Phisters Evne til uden et Ord med en eneste Bevægelse at kaste Lys over den hele Charakter og lade os see Jeppe lige ind i Hjertet, da bemærke man den resignerte Mine, hvormed han ryster paa Hovedet ad Dommerens Afskedsord: „Sig os til, naar din Kone slaaer Dig oftere, saa skal vi nok raade Bod derpaa.“ Han tier dertil, men hans Ansigt svarer, at Dommeren taler, som han har Forstand til, at Jeppe veed, hvad han veed, at det er længe, længe siden, han opgav ethvert Haab om Fred i sit Hus, og at „trøsterige Taler“ ikke trøste ham.

Skulde jeg lignelsesvis udtrykke, hvorledes Phister, selv naar han mest nøies med at gjengive, tager denne Rolle, da vil jeg sige: han behandler den som en fortrinlig Melodi, til hvilken han sætter et aldeles tilsvarende Accompagnement af sin egen Opfindelse. Accompagnementet er snart malende, snart charakterforklarende, snart komisk, men altid i Stilen. Det er neppe undgaaet Nogens Opmærksomhed, med

hvilket Udtryk af overtroisk Uvished og Frygt han maler Ordet „spøger“ i Spørgsmaalet „saa at jeg spøger ikke?“ I denne Scene er Accompagnementet udmalende; charakterforklarende er det, naar Jeppe med saa naiv en Andagt folder sine Hænder ved Ordene: „det er det andet Liv, det er Paradis, det er Himmeriges Rige“; en komisk Virkning tilsigter det, naar Jeppe i Slutningen af sin Replik om Abners Troløshed, illustrerer Begivenheden „og med det Samme støder ham Dolken i Hjertet“ ved at støde Gaflen dybt ned i Kagen.

Dog, Phisters Spil er Mere end et Accompagnement; han nøies ikke med at ledsage det givne Thema; hvor fuldt han har levet sig ind i Rollen, føles først ret paa de Steder, hvor han udfører det hos Holberg Givne videre, griber motiverende, corrigerende, tildigtende ind. Man tage f. Ex. en Replik som denne: „Gid jeg kun havde hende (Nille) hid, saa skulde Du see, hvorledes jeg skulde bastenere hende. Nok et Glas, Jacob!“ Da Jeppe udsender sin Rodomontade, er han endnu ikke ganske fuld, følgelig, slutter Phister, endnu temmelig bange. Han vender sig derfor, seer, som med Angest for at Nogen skal have hørt hans ubesindige Ord, tilbage til Døren og udbryder saa for at hente mere Mod „Nok et Glas!“ Eller man iagttage Phisters stumme Spil, medens Doctorerne fortælle deres lange Historier. Ved deres Komme er Jeppe endnu skjælvende angest, overvældet, imponeret; det er kun faa Øieblikke siden

han kastede sig paa Knæ for Kammertjeneren og tiggede om sit Liv. Ved deres Bortgang er han beroliget, fri, sikker, hoverende og ender Acten med sit første Commandoord. Hvad har afstedkommet denne Forandring? „Doctorernes beroligende Fortællinger," vil man sige; Phister forstaaer det anderledes: „Den Kjedsomhed, som Doctorerne fremkalde," svarer han. Der gives intet bedre Middel mod Ærefrygt end Kjedsomhed. Naar en Tilstand, der i sin Nyhed har imponeret og fortumlet, først begynder at kjede, saa ophører den snart at fortumle og imponere. Man bliver med Lethed Herre over en Situation, der har den uhyre Svaghed at kjede. Phisters stumme Spil udtrykker først en Angest, der fordrives ved Musiken, et Øieblik seer han beskjæmmet og flau ned for sig, nemlig ved Fortællingen om den Person, der af „stærk Drik" blev saa helt forvirret, derpaa viser han Opmærksomhed, ja Fornøielse ved at forstaae Historien, som fortælles, men lidt efter lidt afløses Opmærksomheden af en dyb og oprigtig Kjedsomhed, der er stegen til en søvnlignende Dvale, da han pludseligt vækkes paa det Punkt, da i Historien forekommer det Spørgsmaal: „Skal Du ikke ogsaa snart spise?" Ordet „spise" elektriserer ham, han farer op og troer Spørgsmaalet henvendt til sig. — Saa ganske har Phister hele Jeppes Natur og Væsen inde. Han erindrer uafladeligt hans hele personlige Eiendommelighed, men han erindrer endnu Mere end den, han har Jeppes Bevidstheds-Indhold in mente og tager bestandig kun tilbage

til det, hvergang Jeppe har Brug for en ny Idee eller en ny Form. Han lader Jeppe som Baron, under Bestræbelsen for at bringe sin Udtryksmaade i Niveau med den nye Værdighed, tilfredsstille sig selv ved en vis læsende Tone og en med Bibeloversættelsens gammeldags Ord udspækket Prækestil. Naar han siger sit: „Jeg er selv en Bonde; thi Abraham og Eva, vore første Forældre, vare Bønder," eller naar han slaaer ud med Armene og udbryder: „Stat op, Karle!" føler man tydeligt, at hans Forestilling om det Pathetiske er dannet efter Hr. Jespers Søndagsprædiken. Det hænder Phister neppe en eneste Gang at gribe feil (maaskee ere dog de lange spankende Gjengangerskridt, hvormed han ledsager Repliken: „Ey heller gaaer igjen?" noget unaturlige); men ikke nok hermed: han er til den Grad inspireret af Holberg, at han nu og da endog er istand til at corrigere denne og spille mere holbergsk, end Holberg selv har foreskrevet. Jeg tænker paa Scenen, da han har hørt sin Dødsdom. Han udbeder sig en Snaps. Den rækkes ham, han tømmer Glasset langsomt, og fornemmer allerede en kjendelig Bedring. Saa skjæver han frygtsomt til den foregivne Retstjener og rækker med Nølen, taust bedende, Glasset ud paany. Hvilken Beroligelse, da det uden videre fyldes! Han tømmer det raskere end første Gang, og nu strækker han det atter, men befalende, ud i stiv Arm. Det fyldes. Han tømmer det i et eneste Drag og rækker det fra sig med en Skjødesløshed, som var Brændevin ham den

ligegyldigste Sag af Verden, og med en Seirherremine, som kun kan findes hos den, der føler, at nu trænger han ikke til mere Mod for det Første. Istedenfor her paa dette Punkt at falde paa Knæ igjen efter Holbergs Forskrift, gaaer Phister lige hen til Dommerens Stol, sætter sig paa Lænet, støtter sig fortroligt til Dommerens Skulder og opfordrer ham i denne Stilling til at dømme om igjen og erklære, at han dømte feil den første Gang. Ingen kan betvivle, at Repliken sagt paa denne Maade er langt mere charakteristisk og sand, end om den blev fremstammet med Frygt af en Knælende.

Det var let at supplere disse Exempler med flere; men hvad nytter det at beskrive det, som maa sees, og at paapege Enkeltheder i en Udførelse, der netop har sit Værd ved sin Helhed! Man vil gjerne udtrykke sin Taknemmelighed, om det saa kun var ved at vise sig agtpaagivende, naar man en sjelden Gang er saa heldig at træffe den fuldendte Konst. Men man er virkelig i Forlegenhed med, hvorledes man skal bringe en Konstner som Phister sin Tak. Man klapper ad ham, men skammer sig næsten derover, man roser ham, men han er saa vant til at blive rost; om saa den hele Commune forenede sig om at votere Phister en Statue, vilde det være en mislykket Hædersbevisning; den maatte da gjøres af Guttapercha, ifald den skulde ligne.

Shakspeare: „Kjøbmanden i Venedig“.

I, Portia.

Man kan hos Portia sondre mellem hendes Charakter og hendes Temperament. Det kan lykkes Fremstillerinden at fremstille mange af Portias betydeligste Charaktertræk baade smukt og inderligt; men hendes Spil mangler det rette Relief og hendes Tale det rette Væld af Følelse og Aand, hvis hun er ude af Stand til at gjengive Portias Temperament. Temperamentet er her en Forklaring af Charakteren, det skinner med Blodets varme Farve igjennem al Portias Tale og Færd. Hendes Væsen er Sundhed, dets Ytring Glæde, og den lyse Lykke er hendes Livselement. Hun nedstammer fra Lykke, hun er opvoxet i Lykke, hun er omgivet af alle Lykkens Betingelser og Attributer, og hun uddeler Lykken med begge Hænder. Hun er ædel indtil Blodet; hun er ikke en Svane født i Andegaarden, men er i Samklang med sin Omverden som med sig selv. Der har behøvedes maaskee et Aarhundrede til Forberedelse, til Røgt og Pleie, for at et saadant Væsen som hun kunde fødes; Slægtled tilbage have hendes adelige Forfædre maattet føre et ædelt, uplettet og lykkeligt Liv for at ophobe den Rigdom, der er hendes Fodstykke, for at vinde den Anseelse, der er hendes Throne, for at skabe den Husstand, der udgjør hendes Følge, for at udstyre det prægtige Slot, i hvilket hun hersker som en Dronning, og for at udruste hendes Aand med en Dronnings overlegne Dannelse og Kundskab. Hun er sund,

skjøndt hun er fin og fornem, hun er glad, skjøndt hun i Aand er et Hoved høiere end alle sine Omgivelser, og hun er ung, skjøndt hun er viis. Hun er fra en lykkeligere og gladere Tid end vort nerveuse Aarhundrede, af en friskere Slægt end den, der lever nu. Derfor bør hun stadigt sees baaret og ført af sin Naturs aldrig kuede eller ublidt berørte Freidighed og Sundhed, der ytrer sig som Lystighed i en ved Uvished pinlig Skjæbne, som Selvbeherskelse i overvældende Glæde, som Handlelyst og Raadsnarhed i et uforudseet og ulykkesvangert Tilfælde. Man maa see, hvorledes hun har uudtømmelige Kilder og Hjælpekilder i sin Sjæl, hvorledes hun har Overflod paa Planer, som paa Ideer og Indfald, Overflod paa Vid, som paa Gods og Guld. Man maa see, hvorledes hun (i Modsætning til sin Elsker) aldrig bruger eller rutter med Andet, end med hvad hun har tilovers. Derfra hendes Ligevægt og hendes fyrstelige Ro. Forstaaer man ikke denne Sundhedens Livsglæde inderst i hendes Sind, da maa, allerede fra den første Scene med Nerissa, hendes Spøg synes tvungen og hendes Aandrighed søgt, og den Indvending ligger da nær, at kun en fattig Aand paraderer med sit Vid, gjør Konster med sin Tale eller slaaer Knuder paa sine Ord. Men har man Øie for dette Sundhedsvæld, da forstaaer man, at hendes Tanker komme spillende og sprudlende med samme Nødvendighed og Frihed som den, hvormed et Vandsprings Straaler stige blinkende i Veiret, at hun griber og forlader Lignelse efter

Lignelse, som man plukker og henkaster Blomster, naar man har en hel Have fuld for sine Fødder, at hun snoer og fletter sine Ord, omtrent som hun snoer og fletter sine Lokker. Sætninger som „Hjernen kan opfinde Love for Blodet, men et hedt Temperament springer over en kold Forskrift; Springfyren Daarskab sætter som en Hare over Krøblingen, det gode Raads Jægergarn“ maae sættes i Fart og Sving af en Lyst til at tale, smile og spøge for Spøgens egen Skyld, hvis de ikke skulle blive stive og tunge. Paa samme Maade gjælder det om en Replik som denne:

Kun liden Tak I fik af Eders Hustru,
Hvis hun stod her og hørte Eders Tilbud,

at den behøver den seierstrygge Munterhed som Forudsætning for ikke at blive stødende der, hvor den slynges ind midt under den haabløse Angest for Antonios Liv. Disse Steder lykkes ikke for Fremstillerinden, hvis hun ikke har Phantasi til at sammenfatte en saa mangesidig Figur. En formaaer at forestille sig en Femkant eller Sexkant, men ikke at see en regelmæssig Nikant eller Ellevekant for sig, og som det gaaer med Indbildningskraften i den laveste Sphære, saaledes i den høieste: enhver Phantasi har sine Grændser. Portias Sjæl er i en medfødt Harmoni; men denne Harmoni er en høist combineret, fuldttonende som faa, lettere at fornemme end at beskrive, vanskeligst at gjengive paa Scenen.

Hvad ligner en saadan shakspearesk Kvindecharakter? Hvor har man seet en Skikkelse som Portia?

I Livet? Vistnok aldrig. I Konsten? Maaskee. Enhver Sammenligning halter, og jeg indbilder mig ikke, at min skulde være unddraget den almindelige Lod; men man kan dog undertiden drage Paralleler mellem Poesi og Malerkonst fra samme Aarhundrede. Det forekommer mig da, at der i Portias saa compliceret harmoniske Physiognomi er Noget, der minder om Leonardos Kvindehoveder, og om Ingens uden hans. Shakspeares Fremgangsmaade ved Udarbeidelsen har tydeligt nok været mindre konstrig og langsom end Leonardos, men hos begge gaaer samme Mangfoldighed i Udtrykket, samme gaadefulde Concretion op i den mest henrivende kvindelige Ynde. Man tage for sig en Afbildning af et eller flere af hine Portraiter af Leonardo, der forestille en ung skjøn Kvinde fra Renaissancetiden, af fornem Slægt som Portia, fra Italien, som hun, men rigtignok ikke engelsk tillige. Ved Siden af Udtrykket i disse Ansigter synes ethvert andet physiognomisk Udtryk simpelt og ligefremt, en Gaade, der ikke er værd at gjætte; lægger man et godt Photographi af en virkelig Person ved Siden deraf, synes Billedet efter Virkeligheden, i stik Modsætning til hvad ellers er Tilfældet, ensidigt og abstract. Man forstaaer, at Leonardo har brugt Aar efter Aar til et saadant Portrait. Stolt Værdighed og inderlig Ømhed, Overlegenhed og Underkastelse, Klogskab, som den trives ved Hoffer, og enfoldig Kvindelighed, Alvor og tillige noget Skjelmsk, ja Spodsk, meget Verdsligt og meget Aandigt kan her

være hemmelighedsfuldt blandet og forenet. Et saadant Brystbillede kan være saa livagtigt, at man næsten kunde blive bange for det; en saadan Kvindeskikkelse af Leonardo kan blive mere levende end Livet selv. Det forekommer En, at hvis en menneskelig Sjæl kunde blive legemlig og forgrene sig, vilde den ligne hendes Haand, at hvis en yndig Melodi kunde lægge sig om Læberne, vilde den see ud som hendes Smil, men at hvis Læberne kunde aabne sig, saa man hørte hendes Røst, vilde hun tale som Portia, saa klogt og saa mildt.

Er Shylock, som man med Rette har sagt, et Maleri i Rembrandts Stil, saa har man et Slags Maalestok for Shakspeares Storhed ved at betænke, at han i et og samme Stykke vexelvis har malt med Leonardos og med Rembrandts Pensel.

II. Den jødiske Charakter: Shylock.

Shakspeare, der har fremstillet saa mangfoldige antike og moderne Racer og Nationaliteter, har i Stoffet til „Kjøbmanden i Venedig“ fundet Opfordring til at tegne en Jøde. I den ældste Form af Anekdoten siges Intet om den Paagjældendes Nationalitet; i den korte persiske Fortælling, der ligger til Grund, findes blot disse Ord: „En Mand gjorde engang den Accord med en anden, at hvis han tabte Spillet, skulde hans Modstander have Lov til at skjære et Pund Kjød ud af hans Legeme,“ og først i senere Fremstillinger blev denne grusomme Modstander, som

naturligt i den christelige Middelalder, til en Jøde, til et Medlem af det Folk, der antoges at skylde en uretfærdig og barbarisk Retshandling sin Skjæbne. Dette Træk gik saaledes over til Shakspeare. Paa hans Tid spilledes endnu alle Jøder paa engelske Scener, Shylock iberegnet, som frygtelige, afskyvækkende Skikkelser med lange Næser og rødt Haar.

Man har enstemmig fundet Shakspeares Skildring typisk slaaende og beundringsværdig sand. Naar man sammenligner hans Shylock med Marlows „Jøden fra Malta“ faaer man gjennem Modsætningen et klart og hurtigt Indtryk af det Geni, med hvilket Shakspeare har formaaet at gjøre den Enkelte til Organ for en fornedret, men kraftig Stammes Egenskaber, Særheder og Laster; thi hos Marlow er Jøden kun et Monstrum og en Djævel i Almindelighed. Det er let at opdage, hvor fortrinligt og sikkert Shakspeare har skildret en Repræsentant for den undertrykte Race paa et bestemt historisk Tidspunkt, vanskeligere er det at vise, at han har ramt det jødisk Eiendommelige som saadant. Thi blandt det Meget, som vor Videnskab paa dens nuværende Udviklingstrin er ude af Stand til med Bestemthed at fastsætte og forklare, staaer Begrebet Race som noget af Det, for hvilket Interessen er stærkest vakt og mindst tilfredsstillet. Hvilke ere vel de af tilfældige Omstændigheder uafhængige, kraftigst fremtrædende jødiske Charaktertræk, Tilbøieligheder, Egenskaber og Evner? Jøderne have efterhaanden udviklet næsten alle, de mest om-

talte, mest afstikkende og af Traditionen hyppigst fremhævede som Handelsaanden, og Lysten til Pengeerhverv (Egenskaber, der i Oldtiden vare Jøderne ganske fremmede) først paa en Tid, da alle andre Baner med Magt bleve lukkede for dem, og Pengebesiddelsen blev deres eneste Tilflugt i al den Elendighed, som tyk Uvidenhed og Fanatisme overvældede dem med. Hvor finder man et Charaktertræk, der er virkeligt gjennemgaaende? Hvad har vel Kong David, Spinoza og Heinrich Heine tilfælles? Hvis den jødiske Natur er den mest haardnakkede af alle, saa er den til Gjengjæld en af de smidigste: i Oldtiden Bærer af det mest exclusive Nationalitetsprincip og derigjennem af Monotheismens Verdenstanke, i den nyere Tid opløsende sig i de forskjellige moderne Folkestammer og gjørende sig til Et med dem uden at tabe eller tilsætte sit Præg, snart romansk, snart germansk, i den nyeste Tid Deltager i og ofte i Spidsen for nationale og liberale Bevægelser, indenfor en og samme Stamme, f. Ex. den tydske, snart kosmopolitisk som hos Heine, snart som hos Auerbach saa fuldstændigt nationaliseret, at han, en Jøde, bliver den, der giver Tydskland de Bondenoveller og Landsbyhistorier, som næsten alle andre Lande efterligne; den første af disse Aander sammensmelter det tydske og det franske Præg, den anden uddyber og udarbeider det tydske, begge repræsentere de, skjøndt Jøder og dog tillige netop som Jøder, den klare selvbevidste Pantheisme og Hellenisme. Hvilke Modsæt-

ninger indenfor den lille Stamme! Den semitiske Æt, der fra Begyndelsen af viste sig ude af Stand til at modtage andre Indtryk af Tilværelsen end moralsk-religieuse, har som Stamme været absolut uproductiv i konstnerisk og videnskabelig Retning. Den syntes udelukkende anlagt paa Frembringelsen af Religioner, der skøde op paa et forholdsvis ubetydeligt, for den religieuse Vegetation særlig gunstigt Terrain; drager man paa Kortet Linier mellem Sinai, Jerusalem og Mekka, faaer man en Trekant af ikke mange Miles Areal. I Frembringelsen af de to af disse Religioner, der ere udgaaede fra Jødefolket, udtømte det sin Kraft som Folk. Men efter at Folket var blevet opløst og adspredt, have dets spredte Individer udfoldet Evner, der vare Racen som Race negtede. Det er en Jøde, Baruch Spinoza, der bliver den menneskelige Tankes Befrier og Frelser, og den nyere Tids Videnskab, Poesi, Musik, Skuespilkonst o. s. v. bærer Vidne om, at hverken Middelalderens Aag eller noget af de Voldsbud, der til den seneste Tid have tvunget Jøderne ind i faa, lave og smudsige Erhverv, have formaaet at kvæle en stor Perfectibilitet i de forskjelligste Retninger.

Jeg vil da blot gjøre opmærksom paa Vanskeligheden ved at bestemme det jødiske Racemærke som saadant og tiltroer mig ikke at kunne give Svaret. Det gjælder her kun om at undersøge, hvilke Midler Shakspeare har brugt for at faae det eiendommeligt Jødiske frem i Shylock. I sin interessante Kritik af

„Kjøbmanden i Venedig" opkaster J. L. Heiberg det samme Spørgsmaal og besvarer det derhen, at ikke det, at Shylock er Aagrer, pengegjerrig og hevnlysten, betegner ham som Jøde, eftersom de samme Egenskaber findes iblandt de Christne; men at Shakspeare tilkjendegiver hans Nationalitet ved den Eiendommelighed i hans Maade at raisonnere og udtrykke sig paa, at han bestandigt fører det Concrete og Aandelige tilbage til det abstract Naturlige. Der er vistnok nogen Sandhed i dette Vink, men dog holde de Exempler, Heiberg anfører, ingenlunde Stik. At Shylock saaledes, naar han i sit Kjøbmandssprog kalder Antonio god, derved kun mener formuende, er Noget, han har tilfælles med alle Kjøbmænd i Datid og Nutid; Repliken „Skibe ere kun Planker, Søfolk kun Mennesker" o. s. v. beviser ingenlunde, at Shylock „her reducerer Antonios hele Formue til de materielle Planker", men udtrykker i hans Mund kun det Usikre i Besiddelsen; Sætningen, at et Pund af Mandskjød ikke har den Værdi som Kjød af et Faar, bliver naturligvis kun sagt som Udflugt, for at slaae Sagen hen som ringe og faae Contracten opsat, og endelig er Hovedrepliken: „Jeg er en Jøde! har en Jøde ikke Øine? har en Jøde ikke Hænder, Lemmer, Organer, Sandser, Følelser, Lidenskaber?" o. s. v. jo kun en ganske ligefrem, veltalende og uigjendrivelig Protest mod Undertrykkelsen.

Der forekommer mig slet ikke at være nogen Grund til at betvivle, at Shakspeare netop har villet

betegne Shylock som Jøde ved Havesygen og Grusomheden, kun at han charakteriserer ham ved mange andre Egenskaber end disse. „Har Shakspeare da delt sin Tids Fordomme? Har en Aand som Shakspeares overhovedet kunnet nære Fordomme, det være sig religieuse, nationale eller hvilkesomhelst?“ Hans Ungdomsskildring af Pigen fra Orleans giver allerede et bekræftende Svar paa dette Spørgsmaal, Intet er jo desuden mere naturligt, og talrige Steder i „Kjøbmanden“ tyde derpaa; men beundringsværdigt er det lige fuldt, hvilken Ret i Uretten Shakspeares Geni, maaskee ham selv uafvidende, har tildelt Shylock, og med hvor mange sædeligt neutrale, rent charakteristiske Træk han har betegnet hans Herkomst. Man føler, at Shylocks Dannelse helt hviler paa det gamle Testamentes Grund, og at Handelen er den eneste Vei, gjennem hvilken han staaer i Forbindelse med den senere Tids Cultur. Som Portia henter sine Lignelser fra den græske Mythologi, saaledes han sine fra Moses og Propheterne. Hans egen Stamme er ham endnu bestandig „den hellige Stamme“, han har „aldrig følt Forbandelsen“, der er udgaaet over den, førend nu, da hans Datter er flygtet med hans Skatte, hans Tale har Salvelse, naar han retfærdiggjør sig med Jacobs Exempel. Der er noget Patriarchalsk ved hans Forhold i Hjemmet. Shakspeare har dernæst søgt at betone det Jødiske i hans Respect for og haardnakkede Fastholden ved Loven og dens Bogstav, i hans Pukken paa den formelle Ret, der jo er hans egen eneste

Ret i Samfundet, og i hans sædelige Begrebers dels naturlige og dels forsætlig trodsige Begrændsning og Indskrænkning til Gjengjældelsesprincipet: Øie for Øie og Tand for Tand, og Blod for Fornærmelsen. Han er intet vildt Dyr, han er ingen Hedning, der giver de naturlige, slette Drifter frit Løb, hans Had er ikke utæmmet eller ubehersket, han holder det indestængt i sin lovlige Ret som en Tiger i et Bur. Han har andre Begreber om Æren, om Ret og Uret end hans christelige Omgivelser, mere ufuldkomne og forældede, mindre conventionelle Begreber, men han har sin Stammes Begreb derom. Han mangler som middelalderlig Jøde Forestillingen om det Ridderlige, som hans christne Undertrykkere have. En Ridder kan, som Antonio gjør, udskjælde og bespytte Den, der tager Renter, fordi det efter den ridderlige Forestilling er uhæderligt at tage Renter, derfor er han ligefuldt en Ridder; en Ridder kan leve paa sine Venners Pung, og bringe dem paa Undergangens Rand ved sin Letsindighed, som Bassanio gjør, han er Ridder ligefuldt; en Ridder kan bortføre en ung Pige fra hendes Faders Hus og lade hende stjæle dennes Klenodier, ifald han er Jøde, som Lorenzo gjør; alt Dette og meget Mere kan en Ridder efter Middelalderens Forestilling ubesmittet gjøre. Men en Ridder kan ikke være smudsig og smaalig, ikke lægge omhyggelige, fint beregnede Planer for Vinding, ikke vægre sig ved at have fælles Pung med sine Venner, ikke benytte sig af Armodens Trang til at berige sig ved Laan, uden at han i samme

Øieblik ophører at være Ridder. Der er noget Stort, noget Frit og Lyst, noget Ædelmodigt, noget Herskeragtigt og Lethenlevende ved Forestillingen om det Ridderlige, som Shylock mangler, som han ikke forstaaer, som han aldrig har faaet eller kan faae i sit Hoved. Shylock har ikke et Øieblik nogen ond Samvittighed ved Noget af hvad han gjør; det kommer af, at hans Handlinger stemme overens med hans Begreber. End ikke Begrebet Ære mangler han, det Begreb, der er Nøglen til selve det Ridderlige; men han har ingen Ridderære, kun den nøgne menneskelige Stolthed.

Løsrevet fra den Jordbund, det Samfund, det Sprog, hvori hans Aand hører hjemme, har den endnu bevaret sin østerlandske Charakter. Lidenskab er hans Væsens Kjærne, det er hans Lidenskab, der har gjort ham rig, han er lidenskabelig i at handle, at beregne, at fornemme, at hade og at hevne sig, i Alt. Han hader Antonio med samme Voldsomhed, hvormed han elsker sine Juveler, og det er ikke Pengegjerrigheden, men Lidenskaben, der gjør ham til et Umenneske, eftersom han Intet vil høre om Penge, da Lidenskaben har naaet sit Høieste. Af denne mørke hebraiske Lidenskabelighed, der kan forfølges indtil Enkeltheder i Dictionen, følger blandt Andet hans levende Had til Dorskhed og Lediggang, et Træk, om hvis oprindeligt jødiske Charakter man kan overbevise sig ved at blade i Salomons Ordsprog; han afskediger Lancelot med de Ord: „Vandbier er der ikke Plads til i min Kube." Det almindeligt Østerlandske i denne Lidenskabs Ud-

tryk er ikke saameget antydet ved Shylocks Brug af Lignelser og Metaphorer, thi alle shakspearske Figurer bruge mange Lignelser, som ved Metaphorernes Art, idet de gjerne nærme sig Parabelformen (see f. Ex. Beraabelsen paa Jacobs Snildhed, eller Forsvarstalen, der begynder: „I har iblandt Jer mange kjøbte Trælle"), det særligt Jødiske ligger i, at hin tørre, brændende Lidenskab bestandig kun bruger Billeder og Lignelser i en eiendommelig ædru Forstandigheds Tjeneste, saa at den skarpe og skjærende Logik, der kaster enhver Beskyldning med Renter tilbage, altid er det overveiende Hensyn. Denne ædrue Logik, der hos Shylock er Lidenskabens ufravigelige Form, har bestandig et dramatisk Sving, hans egen Tankegang bevæger sig i Spørgsmaal, et underordnet, men betegnende Træk, der gjenfindes i Skildringer af Jøder fra de allernyeste Tider. Allerede ved Dragt og Holdning maa Shylocks Fremstiller betegne Gnieren, Kjøbmanden, den Forhaanede og Undertrykte. Der maa dernæst gjøres Meget for ved Tonefald og Haandbevægelser at betegne Jøden. Hans Stemme bør være syngende, alle hans Bevægelser hurtige og livlige, hans Gestus større, end man seer dem i Norden. Shylock maa endelig ikke være eens mod Alle; han indeslutter en Mangfoldighed af forskjellige Personer. Hvis ikke Grundfarven i hans første Scene med Antonio er en fremtvungen Ydmyghed, en sledsk tilsyneladende Velvillie og en vanemæssig Underdanighed, bliver det ufatteligt, at han

tilsidst kan dupere Kjøbmanden, saa denne troer, han er ifærd med at omvende sig. En Replik som denne:

> Hvad skal jeg svare? skal jeg ikke svare:
> „Har Hunde Penge? Mon en Køter da
> Kan laane Jer tretusinde Ducater?“ o. s. v.

bør derfor ikke siges med den Krænkedes stolte og retfærdige Selvfølelse, men med prøvende, stikkende, drillende og dog overlegen Logik, saa man bliver uhyggelig tilmode ved den og aner, at den, der taler saaledes, vil kunne lære os at gyse. Som Shylock bør være ydmyg overfor Antonio, saaledes bør han, hvor han staaer paa sin egen Grund, være overlegen og bydende overfor et Kreatur, som han foragter i den Grad som Lancelot, og triumpherende, beruset af Skadefryd og Hevnens Sødhed, da han følger Slutteren i Hælene, medens Antonio spadserer, for at sikre sig imod at gaae glip af sit Bytte.

Først og sidst fordrer Rollen Lidenskab. Ordene: „Har en Jøde ikke Øine?“ o. s. v. maae komme kogende af Harme over Shylocks Læber. Hele Slutningsscenen igjennem maa man see, hvorledes Shylock staaer paa Springet til med en blinkende og hvæsset Kniv at kaste sig over sin Modstander, saasnart Domsordet lyder. Routine, Ombu, Declamation nytte her Ingenting; der er nu eengang ikke Noget til, der i Konsten kan erstatte Inspirationen.

Hostrup: „Gjenboerne“.

Der gives Digtere, som have en Sky for Virkeligheden, inden de kjende den, og Afsmag for den, efter at have gjort dens Bekjendtskab, som Paludan-Müller f. Ex.; men der gives heldigvis ogsaa Andre, der have den allerstørste Appetit paa Virkeligheden og den sikreste Evne til at gjenfremstille den. Naar en saadan Digter vil stige op i Eventyrets romantiske Egne, saa opnaaer han kun som Hostrup i „Drøm og Daad“ at sætte sit Lys under en Skjæppe; men midt imellem alt det Plumpe, Besynderlige, Løierlige, Latterlige i den virkelige Verden er han paa sin egen Boldgade og kan spille Bold med alt Det, der vilde være andre Digtere for plumpt og tungt. Hostrups Poesi ligger ikke, som saa megen anden, posende med store Folder udenom det virkelige Livs Skikkelser, men slutter saa sikkert og tæt omkring dem, at vi, med det Samme vi fordybe os i den, faae Besked om alle Livets virkelige Former. Han har tidligt meubleret og befolket sin Phantasi med de ham omgivende Ting og Personer. Siden Holberg har Ingen leveret os et saadant Galleri af sin Samtid; men med al Hostrups Opmærksomhed er det dog langtfra, at han smaaligt efterligner Virkeligheden: blandt de mange foranderlige Udtryk i et Aasyn griber han det herskende, det, som betegner Standpunktet og Standen, og som en sand Efterfølger af vor Komoedies Skaber fremstiller

han os alle Stænder, Samfundet med alle dets Lag, som et Hus med tre Etager. Det er det Storstilede ved hans Lystspil, at han med et Par raske Kridtstreger inddeler hele Samfundet, som man inddeler en Tavle.

„Her to forskjellige Verdener repræsenterte staae,
Der er den fine Portion og den anden der;
Begge Filistre halvslumrende gjennem Livet gaae,
Begge kun beile til det, som er uden Værd.
Mellem dem begge Studenten sin skjulte Bolig har“
o. s. v.“

Virker Heiberg ved sine geniale Overdrivelser, Hertz ved den Omhu, hvormed hans smidige og elegante Stil følger enhver Svingning i Stemning og Lune, saa staaer Hostrup ene ved sine Portraiters slaaende Troskab. For at opnaae denne sætter han gjerne baade Correcthed og Elegance tilside. Han er næsten slet ikke Skribent. Ligesom man undertiden strax seer paa et Maleri, at det er malet, saaledes seer man tidt paa en dramatisk Scene, at den er skrevet (man eftersee f. Ex. nogle af de længere Repliker i Heibergs „Valgerda“), hos Hostrup er Alting sagt, talt. Hvorledes bære vi os ad, naar vi tale? Vi vide neppe selv, hvordan vi hjælpe os, hvorledes Nøden bryder alle Love. Vi løfte pludselig, sænke pludselig Stemmen, knække Sætningen over og anvende alle Midler til at fremhæve det afgjørende Ord. Saaledes tale Hostrups Personer. Skribenten

vover tidt ikke at hensætte det nøgne, det egentlige, bizarre Ord, der maaskee hverken findes i Lexicon eller Grammatik, men kun paa Læberne. Det vover Hostrup. Heri er han beslægtet med Andersen, der i sine Eventyr skriver Grammatik og Syntax sønder og sammen, afbryder og gjentager — netop som man taler. Intet er i hans Lystspil saa ypperligt som Dictionen. Det er et Vidunder, som han veed, hvorledes alle Mennesker tale. Naar man betænker, hvor faa enkelte Træk hans Erindring kan opbevare som erfarede og selvoplevede, saa falder man i Forbauselse over den Constructions- eller Anelses-Evne, den Divination, som han maa have for at kunne skrive, som han skriver, for at kunne finde Udtrykket saa betegnende og saa sandt, at ikke blot Erfaringen stadfæster hans Gjætning, men selv den, der paa et eller andet Punkt ingen Erfaring har gjort, føler, at saaledes maa det være. Hvorfra veed Hostrup, at en Skrædersvend som Peter Ravn vil sige Baroninder og ikke Baronesser? Man seer let bagefter, at det er rigtigt, men hvorledes faldt han paa det? Hvorfra kjender han saaledes alle Afskygninger i Fruens Beaumonde-Dansk i „En Spurv i Tranedands“? Hvorledes er han istand til at skrive en Replik som Christen Madsens:

„Selskabet maa slet inte ærke sig, fordi jeg inte vil snakke om Glæderne og Fornøielserne ved min Profession og saadanne Historier, for naar man har Hovedet fuldt af Bedrøvelighed og de Dele, saa er

man vildfarendes i Glædens Religioner, og naar Glæden sparker til mig, saa sparker jeg igjen. Derfor vil jeg slets inte snakke om Glæden.“

Til at gjøre dette, til saaledes at leve sig ind i en fremmed Sprogbrug, udfordres en Evne, som er enestaaende i sin Art. Der udfordres, at man ikke blot iagttager, men er rent ud besat af den Gjenstand, man skildrer, at man seer og hører den indvendigt, saadan som den er, grov eller bizar, og derfor ikke kan Andet end skildre den, som man seer den. Denne Styrke i Phantasien giver Mod. Kun naar man har den, vover man at lade sin Elskerinde svare paa Beilerens: Elsker De mig? „Jo det veed Gud jeg gjør, men jeg er ikke nær god nok til Dem,“ eller at fornedre sig til Børnenes Pjatten og en Haandværkssvends kaudervelske Jargon. Ethvert Ord hos ham er slaaende, er Liv; ethvert Ord, man støder paa, sætter gjennem en Skare af fine Fornemmelser Indbildningskraften i Bevægelse, ligesom enhver Sten, man med Foden flytter, naar man gaaer i en Skov, blotter en Mylr af levende Væsner, Former og Farver. Herved bliver han dobbelt national. Saasnart han vover sig udenlands („Drøm og Daad“), taber hans Stil sin Kraft; thi hvorledes skal han lade italienske Haandværkere tale? Han kan ikke lade dem bruge Skriftsproget; thi det passer sig ikke for dem; han kan ikke heller lade dem tale i en dansk Mundart; selve hans Troskab er ham her imod. Men naar han fremstiller sine egne Lands-

mænd, saa er han i denne Henseende stor, og Ingen er nogensinde kommet ham nær. Ingen af vore Digtere overlader saa Lidet til Skuespilleren som han. Naar man f. Ex. har seet Phister som Mikkel i „De Danske i Paris“ og saa bagefter læser Rollen, falder man i Forundring; thi i det trykte Stykke taler Mikkel rent kjøbenhavnsk, og sammenligner man Heibergs Mursvend i „Kjøge Huskors“, hans Snedkersvend i „Aprilsnarrene“, hans Opvartningspige i „Recensenten og Dyret“ med Figurer af samme Stand hos Hostrup, vil man fornemme Forskjellen og Fremskridtet. Hos Heiberg og Hertz kan man i deres første Forsøg finde Skikkelser, der ikke blot ere farveløse, men ovenikjøbet slet ikke ere tagne ud af Virkeligheden; Henrik i „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, Tjenestefolkene i „Kjøge Huskors“ og Tjenerne i Hertz's første Stykker ere rene Studier efter Holberg; man finder her Eder som „mare“ eller „Drollen splide mig“. Hostrup har aldrig i sine Dage havt noget Forbillede mellem Naturen og sig; vort Lystspils Udvikling frembyder i Henseende til Naturtroskab en Parallel med vor Malerkonst, og Hostrup er den Troeste blandt de Troe. Den ædle, abstract-pathetiske Diction lykkes ikke for ham, den er, naar han forsøger sig paa den, bleg og uden Oprindelighed. Hvad der falder udenfor hans Hørevidde, falder udenfor hans Talent; kun den Tale, der i Livet har lydt for hans Øre, kan han gjengive som Mester, og naar hans Stof en enkelt Gang fordrer en

mindre realistisk Stil, er han kun heldig, hvis han formaaer at bøie Fordringen og underkaste det Ideale sin realistiske Opfattelses Behandling. Dronning Gunhilds Diction i „En Spurv i Tranedands“ er ideal, men charakterløs, den evige Jødes i „Gjenboerne“ er derimod fuld af Liv og Sandhed. Det ligger i, at Hostrup hverken har villet eller kunnet holde Jerusalems Skomager, midt i disse Lystspilomgivelser, i den rene og pathetiske Stil, i hvilken han f. Ex. optræder i Paludan-Müllers „Ahasverus“. Allerede det Paafund, at han flygter for Digterne, er jo en Studenterspøg midt i Alvoren, og i Overensstemmelse hermed er Dictionen i sin Helhed realistisk og med al sin gribende Kraft kun ved Verseformen væsentlig forskjellig fra den, en gammel Læderstræde-Jøde kunde føre; nogle indblandede tydske Ord og nogle Sprogfeil, som begaaes af Tydske (ach! — durch — en Stykke) anvise Skuespilleren, hvorledes Rollen efter Digterens Mening bør tages; kort sagt, Behandlingsmaaden er den samme som den, de gamle hollandske Malere anlægge paa Figurer fra den christelige Oldtid. Hr. Phister, hvis hele Fremstilling af Jøden er en Sammensmeltning — saa magisk som en heldig Guldmagers — af det Burleske og det Rædselsfulde til een Støbning af det ædleste Metal, har af de givne Antydninger skabt en eiendommelig Mundart. Den har, foruden den almindelige jødiske Særegenhed i Betoning og Lyd, ved Siden heraf stærke tydske Elementer. Mon disse sidste ikke skulde kunne und-

væres rent eller dog ialtfald reduceres betydeligt? Thi skjøndt Hostrup med uforlignelig Naivetet lader ham betegne Ahasverus som sit Døbenavn, kan der vel ingen Tvivl være om hans israelitiske Oprindelse. Mon det da ikke skulde have været muligt for et Geni som Phister at give os en Ahasverus, ved hvem man i mindre høi Grad følte, at han har maattet passere Tydskland paa den lange Vei fra Palæstina til os? Men Knuden er vel, at den geniale Fremstiller af Rollen af Natur er en Iagttager ligesaavel som dens Digter, og at han derfor ligesom denne føler sig bunden til hvad han har seet og hørt.

Indtager den evige Jøde i Stykket en Plads for sig, saa gjør Lieutenant v. Buddinge det lige saa fuldt, skjøndt mindre tydeligt. Thi denne Jacob v. Thyboes Ætling i lige Linie, denne Aflægger af Falstaff, har den aparte Bestilling at være ikke blot Aftenselskabets, men det hele Stykkes maître de plaisir, han er ligesom udstoppet med Latterlighed og derved, skjøndt han ikke mangler en vis typisk Sandhed, mindre naturlig og mindre livagtig end Stykkets øvrige Figurer. Hr. Mantzius viser sig i denne Rolle, mere endnu end nogensinde ellers, som den i Hostrups Aand ganske særligt Indviede. Han har den afskedigede Underofficers stramme, militære Holdning, Drankerens stive Blik, den udannede Selskabsmands latterlige Grimacer, Pralhalsens usikre Tungefærdighed og den uskadelige Løgners Indbildningskraft, der er lige redebon til at opdigte og til at forfegte Op-

digtelsen, naar denne uheldigvis slaaer sig selv paa Munden. Der er neppe nogen Rolle, han i en saadan Grad spiller con amore. Een Mangel har hans Spillemaade dog: hans Lune veed ikke at holde Maade, det fører ethvert Træk op i den høieste Potents, karrikerer det alt i Forveien Karrikerede, multiplicerer Løgnagtigheden, overdriver Usikkerheden til en tidt næsten uforstaaelig Utydelighed og tillader sig nu og da et lystigt Træk, der overstiger det Sandsynliges Grændse og staaer lige paa det Muliges. Det er et utroligt comisk Syn at see v. Buddinge falde i Søvn, staaende, med Lyset i Haanden; men det er netop utrolig comisk, og det er neppe rigtigt, at denne Spøg drager Opmærksomheden til sig fra Madam Smidts Udførelse af Sangen om den ihjelfrosne Soldat. Dette Sangnummer er nemlig et af Glandspunkterne i Fru Sødrings prunkløse og maadeholdne, men fra først til sidst følte og gjennemførte Spil. Ved de ældste Studenterforestillinger, hvor Alt naturligvis blev taget mere burlesk og mandhaftigt end paa det kongelige Theater, lagde Fremstilleren af den Rolle an paa at udbrede den Raphed, der faaer Luft som egentligt Arrigskab i Fortællingen om Ane og „Karrekluden“, jævnt over den hele Charakter. Fru Sødring har opfattet Skikkelsen langt mere i Stykkets Aand. Thi Stykkets Aand fordrer fremfor Alt, at Smedefamilien skal fremstilles med Sympathi; det er en Aand, som fremfor Alt er stik modsat det Studenterhovmod, der i de tydske Studenterfarcer

opstiller Studenten som Spotter, Forfølger og Overvinder af Haandværksstandens Philisteri. Hostrup er aldrig Aandsaristokrat, hans Synspunkt er bestandigt det fredelige, sympathetiske, ægte demokratiske, han har Kjærlighed til den hele Smedefamilie, han holder af disse ærlige Sjæle, disse solide Charakterer, disse stakkels fornaglede Hjerner, han er en Hjertensven af den samtlige naive Spidsborgerlighed. Fru Sødrings Smedekone er da med Rette hverken rap eller arrig, men omvendt stille, slæbende, sommetider lidt drævende. Hun hænger gjerne Endelsen „en" til alle Adverbier og til Adjectivet som Prædicatsord, f. Ex. „det var dog kjedeligen" — et Træk, der er grebet ud af Livet. Hun er seen til at fatte, hendes krumme Ryg og hendes Hoveds dukkende Stilling mellem Skuldrene tyder paa et arbeidsomt Livs daglige og sløvende Slid; det maa ikke være let for Fru Sødring saaledes at meddele sit charakteristiske Ansigt denne udtryksløse Simpelhed, dette Udseende af aandelig Døvhed; men saa kjedelig som Smedekonen maaskee vilde være i Livet, saa morsom bliver hun paa Scenen ved den fuldstændige Naivetet og Ubevidsthed, som Fru Sødring lægger i sit Spil, og ved den Elskværdighed, der er uadskillelig fra Naiveteten.

„Gjenboerne" er Hostrups Mesterværk. Af den Virkning, som Stykket endnu gjør den Dag idag, udspilt som det er i den Grad, at Tilskuerne kunne Replikerne næsten ligesaa godt udenad som Skuespillerne, kan man slutte sig til den Jubel, Stykket

har vakt, da det stod i sin fulde Friskhed. Men var det endda kun udspilt, det fik være. Man behøvede da blot at lade det ligge nogen Tid, for med frisk Interesse at see sig i Speil deri paany. Men ak! det er ikke mere ret Komoedie for os, vi have ikke det samme Sind som de, for hvem det blev skrevet; dets Handling er os allerede nu vel barnlig, Personerne ere allerede ikke mere vore Samtidige, Stykket tilhører som Culturbillede allerede Historien. Jo varmere Ens Kjærlighed er dertil, jo større Beundring man nærer for dets Digter, desto inderligere ønsker man, naar man har seet det, at ogsaa denne Generation maatte være saa lykkelig, at en Digter opstod i den, der var istand til at male og træffe Nutidens Samfundsliv med samme Genialitet, hvormed en foregaaende Slægt her er taget paa Kornet.

Heiberg: „Elverhøi“.

En aandrig Mand har engang sagt, at Fest og Monument, det er Konstens to Udgangspunkter. Idetmindste tager man neppe feil, naar man paastaaer, at Iværksættelsen af Festligheder og Opførelsen af Mindesmærker ere de to første store folkelige Ytringer af den konstneriske Trang. Festen, det er Øieblikket, myntet med Glædens, Skjønhedens og Konstens Stempel; Monumentet, det er Fortiden, fastholdt

til Fremtidens Beskuelse i et blivende Minde. Foreningen af disse to Elementer, Festmonumentet, er da den naturligste. Stammen nærmeste Gren af al Konst. Et Tempel som Parthenon var ikke Andet. At et Drama bliver skrevet som Festspil, behøver da ikke at gjøre det til et Leilighedsdigt i mindre god Forstand eller at berøve det sin monumentale Charakter, Intet stemmer naturligere sammen end et Konstværk og en Fest, og det udvortes Hensyn til Festen indeholder i og for sig intet for Konsten Skjæbnesvangert. Derfor har „Elverhøi“, skjøndt et Leilighedsdrama, beholdt sin Plads paa Theatret. Heiberg med sit bøielige Talent var ikke den Mand, hvem de Fordringer, en ydre Anledning stillede, kunde sætte i Forlegenhed, han forstod saa godt som Nogen at uddrage heldige Motiver af det Opgivne og forvandle ethvert Baand fra en Lænke til et Smykke. Det har han viist i „Syvsoverdag“, og det viste han allerede her. Anledningen udbredte over Stykket kun en lys national Farve, en halv folkelig-, halv kongelig-dansk Farvetone, og Stykket blev et Slags Nationalsang i fem Acter. Lad Halvdelen af den Virkning, det gjør, ogsaa skyldes de gamle Sange og Kuhlaus herlige, stemningsrige Musik, den anden Halvdel af Stemningen er dog fremkaldt ved Heibergs sjeldne Behændighed og fine Gehør for, hvad der vilde slaae an. Desværre har Behændigheden her vel meget formet og ordnet „paa egen Haand“, uden at Sjæl og Aand altid have fulgt med, desværre har Heiberg taget sig

Arbeidet saare let, har kun henkastet og skizzeret, og har nøiedes med at opnaae den theatralske Effect. Ellers var dette Skuespil blevet til Mere. Nu kan man see nogle Acter ind i Stykket uden endnu at have truffet et Par virkelig følte Ord, Ord, som Digteren personlig staaer inde for, som ere mere end smagfuldt ordnede og forstandigt anbragte, men som komme fra Hjertet og gaae til Hjertet. Det er kun paa ganske enkelte Steder, som ved Elverpigernes Dands under Agnetes Drøm, at man fornemmer den varme, frugtbare Stemning, hvoraf Stykket er opstaaet, og som i et Digterværk er det Samme som Rugepletten ved Ægget eller som Navlen i det organiske Legeme. Thi paa dette Sted føler man dog et Syn paa en Sag, et Forhold til Naturen, Noget, der er mere end sindrigt og fint, fordi det er inderligt og poetisk. Udenfor dette og nogle andre enkelte Punkter mærker man bestandigt den litteraire Digter, der paa første Haand forholder sig til Folkeviser og Sagn og kun paa anden Haand til det virkelige Livsbillede, han vil give. Selv paa Digtets theatralske Høidepunkt, Mødet mellem Kongen og Agnete, forbliver Tilskueren kold og rolig, det dramatiske Sammenstød er altfor mat, Ordskiftets Kamp i altfor høi Grad Spilfægteri, Opløsningen altfor conventionel til at i vore Dage noget Hjerte kan svulme derved. Man seer af Heibergs Udkast til Stykket, at denne Scene er en af dem, der tidligst har foresvævet ham. Dens Pointe skulde være denne, at Agnete, søgende Elverkongen under Navn

af „Kongen“, ikke vil anerkjende den virkelige Konge, der staaer Ansigt til Ansigt med hende, før denne vredes og i Vreden aabenbarer sin kongelige Majestæt, hvorpaa den unge Pige kaster sig ned for hans Fødder. Der er heri noget abstract Skjønt, som behager. Der gives visse abstracte Skjønhedsformer, som en Digter altid kan anvende med Virkning: Styrke behager altid ved Siden af Svaghed, Bekræftelsen altid efter den usande Benegtelse, Virkeligheden altid, naar den sønderriver Skinnets eller Illusionens Slør, ja der gives endog hele Digterværker, som f. Ex., det slette Stykke „Brylluppet paa Ulfsåsa“, hvis hele Effect afhænger af slige abstractæsthetiske Former. Da i dette Stykke Birger Jarl forbitret og frygtindgydende styrter ind i sin Broders Hus, behager den unge Hustrues ædle Ro ved Siden af hans vilde Udbrud; da han erklærer, hvo han er, og truer med at tage forfærdelig Straf, behager Svaret: Du er ikke den, Du siger at være; thi Du er grusom, uretfærdig og haard, han er mild, majestætisk og ædel, og da den unge Kvinde til Slutning pludseligt reiser sig og med en Husfrues stolte Værdighed befaler Jarlen at forlade Huset, behager Styrken hos den Svage, Befalingen rettet til Herskeren, saa kraftigt, at denne ene Scene er Skyld i den Lykke, som dette Stykke baade i Stockholm og i Kjøbenhavn har gjort. Men end ikke en saadan abstract Skjønhedsvirkning, som denne, er Hovedscenen i „Elverhøi“ istand til at fremkalde. Hvis Kongen stod i en Kreds af trodsige Mænd, da

han i sin Vrede pludseligt aabenbarer sin Værdighed og kongelige Magt, vilde hans Afsløren af Majestæten maaskee imponere; ligeoverfor denne svage og ydmyge Kvinde synes det: at han overhovedet kan tage saa stærkt paa Vei formedelst hendes Mangel paa redebon Anerkjendelse, snarere besynderligt end imposant. Thi Intet er her rigtigt ment eller følt, det er kun ypperligt beregnet og talentfuldt combineret.

Alfred de Musset: „Man skal ikke forsværge Noget“.

I sine „Engelske Fragmenter“ har Heine etsteds beklaget den Tilbøielighed, som efter hans Mening Studiet af Lord Byron fremkaldte hos Musset til i en ganske ung Alder at paatage og tilegne sig et Skin af Overmættelse og Sjælekulde, der ellers hører Oldingealderen til, og han seer en Nemesis deri, at da „den stakkels Hr. Musset“ endelig kom bort fra sin Maneer, afløstes i hans Poesi den forstilte Livslede af de langt sørgeligere Spor af hans legemlige og aandelige Kræfters virkelige Forfald. „Ak,“ udbryder han, „denne Forfatter minder mig om hine konstige Ruiner, som man pleiede at opføre i det attende Aarhundredes Slotshaver, hine Narrestreger af et barnagtigt Lune, der i Tidens Løb vække vort inderligste Vemod, naar de for ramme Alvor smuldre hen og forvandles til virkelige Ruiner.“ Der er en god Del for meget af Misundelse og Skinsyge og en god Del for lidet af Selverkjendelse i disse Ord, men de indeholde dog en i et betegnende Billede

udtrykt Sandhed. Det er at beklage, at Musset har spildt saa meget Vid og saa megen Kraft paa at fremstille den Blaserthed, som var et af de mange Udtryk for Ungdommens Slaphed efter det første Keiserdømmes Fald, hvad enten han skildrer den som en uhelbredelig Sygdom eller saaledes som i det nysopførte „Proverbe" underkaster den en Cur og lader den helbredes efter en Krise.

Stykkets Indhold er med faa Ord dette: En ung forfaren og forgjældet Verdensmand opfordres af sin gamle rige Onkel, der er kjed af at betale hans Gjæld, til at indgaae et fordelagtigt Parti. Hans Svar er det, at han har lovet sig selv aldrig at gifte sig, han veed af egen Erfaring altfor vel, for hvilke capitale Uheld en Ægtemand er udsat, han troer ikke paa kvindelig Dyd eller Uskyld. Omsider indvilliger han i at tilbyde sig som Beiler, dog kun paa den Betingelse, at han iforveien har Lov til at sætte sin tilkommende Bruds Uskyldighed og Tilbageholdenhed paa Prøve; lykkes Forsøget, vil han naturligvis ikke ægte hende, mislykkes det imod al Forventning, vil han erklære Væddemaalet for tabt og sig for overvunden. Det viser sig, at den unge Dame har seet ham paa et Bal og allerede forud er indtaget i ham; han opnaaer at interessere hende, at faae hende til at besvare et Brev og at indfinde sig ved et natligt Stævnemøde i en Skov nærved hendes Moders Slot. Det er først under selve dette Møde, at den unge Mand pludselig opdager hendes Sjæls fuldkomne Uskyld og, beseiret af den Renhed, der stempler ethvert af hendes Ord,

kaster sig ned foran hende, overvældet og skamfuld. Man seer let, at hele Stykket er bygget paa den sidste Scene, og at Digteren helt igjennem har Skjønhed og Poesi for Øie; men man seer ogsaa, at Skjønhed og Poesi netop kun ere tilstede som Stykkets Øiemed, og at de Midler, hvorved dette naaes, ikke helliges ved Øiemedet. Thi Helbredelsen er smuk, men Sygdommen er hæslig, og den er ovenikjøbet ikke interessant, som det Hæslige kan være; thi den er ikke epidemisk i Nutiden og i Danmark, men var det i Paris for 40 Aar siden. Hertil kommer, at Mussets Behandlingsmaade er en saadan, at der uundgaaeligt indtræffer Eet af To: enten troer Tilskueren ikke paa Sygdommen, eller ogsaa troer han ikke paa Helbredelsen. Saasnart et ungt Menneske er naaet til den Alder, i hvilken han begynder at bruge sin Forstand, veed han med sig selv, hvad han skal tænke om saadanne Sætninger som: jeg troer ikke paa Dyden, ikke paa Kvinden, ikke paa Venskab, ikke paa Kjærlighed o. s. v. Han leer i Skjægget, naar han hører dem. Intet forekommer ham mere trivielt og mere latterligt end en saadan almindelig Mistvivl, der øiensynlig fra høist to eller tre Erfaringer eller fire til fem maaskee velfortjente Skuffelser gjør Slutningen om intet Mindre end en hel Klasse af Følelser eller Mennesker, om det hele Kjøn, den hele Menneskehed. Han mener, at den „blaserte“ Mistillid til Menneskeslægten bedst helbredes ved et godt Livfuld Hug, og den største Del af det danske Publicum vil være

enig med ham. Men alt som man bliver ældre, forstaaer man Sagen anderledes, er mindre redebon til at betitle alt Forulykket som Affectation og affærdiger mindre rask det Sygelige som Unatur. Nu bemærker man, at den, der siger: jeg troer ikke paa Venskab eller Uskyld, ingenlunde behøver at være en Nar, der slutter fra faa til alle Tilfælde, men maaskee netop bruger Ordet troe for at betegne et almindeligt, skjøndt utilstrækkeligt begrundet Indtryk, hvis Gyldighed den Talende vel ikke er istand til at bevise, men som han kun ikke kan frigjøre sig fra. Nu seer man, at de, der have saa let ved at troe paa Venskab, sjeldent have sat Venskab paa Prøve, og at de, der saa villigt troe paa Uskyld, i Almindelighed høre til dem, der antage enhver ung Pige med røde Kinder og klare Øine for en Engel, istedenfor, som en Philosoph har sagt, at antage, „at man har ladet hende gaae iseng Kl. 9 og spise mange Coteletter.“ Ethvert udviklet Menneske vil, antager jeg, finde, at der er Tidsrum i hans Liv, hvori han har troet, andre, hvori han afgjort ikke har troet paa Renhed, Uegennyttighed o. s. v. Han vil indsee, at man kan gjøre Profession af at troe paa det Gode og at troe paa det Slette, men at det Rette er at troe paa begge Dele. Han vil have lettere ved at troe paa Mistilliden som Sygdom end ved at troe paa dens pludselige og afgjørende Helbredelse. Paa den anden Side kan han, hvis han tænker, ikke undgaae at opfatte Helbredelsen som Pligt

og den religieuse Tro paa det Menneskelige som en uafviselig Fordring.

Men Stykkets Helt er mere end irreligieus; han er tilmed i høi Grad umoralsk. Han nøies nemlig ikke med at opstille den Paastand: „En Pige, jeg kan forføre paa otte Dage, har jeg Ret til ikke at ville gifte mig med;“ men han underforstaaer „og har jeg Ret til at forføre.“ I det Første er der Logik, i det Andet er der hverken Logik eller Moral. Men han synker yderligere i vore Øine, naar den Strenghed, hvormed den gamle Baronesse jager ham og Onkelen paa Porten, saasnart hun gjennem denne faaer Nys om hans Planer, gjør ham endnu mere opsat paa Stævnemødet som en Hevn over den Gamles uhøflige Adfærd. Thi dette er en Lavhed. Han mangler da ikke blot Sands for, hvad der er Ret og Retfærdigt, men Sandsen for, hvad der er Ridderligt og Ædelt, og uden den er han med al sin Vittighed og al sin Dannelse dog ikke Andet end en lakeret Barbar. Naar han da til Slutning saa let finder Tilgivelse, kan Digteren selv ikke undgaae den Anklage, at ogsaa hos ham er Sandsen for det Rette og Tilbørlige sløv, selv om alle hans andre Evner ere skærpede og forfinede i en beundringsværdig Grad.

Man har ikke let ved at forsone sig med Valentin, man under ham ikke hans uskyldige Brud, man troer ikke paa hans Omvendelse eller paa hans pludseligt opstaaede Kjærligheds Alvor, og saa kan man endda ikke ret forstaae, hvorledes Frøken Cécile de Mantes

egentlig bliver forelsket i ham Det er vist nok, at for Elskov gives der ingen Grunde, og at Digteren til syvende og sidst ligesaa lidt kan forklare Kjærligheden til denne Enkelte, som han kan forklare den Elskendes aldeles individuelle Personlighed, af hvilken denne Elskov er et Udtryk. Men det gaaer dog med Elskov som med ethvert andet aandeligt og naturligt Phænomen: den opstaaer under visse Betingelser, den udvikler sig efter bestemte Love, og det er som Følge heraf muligt for Digteren at lægge Forholdene saaledes tilrette, at man forstaaer, at en Kvinde som denne netop kan eller maa føle Kjærlighed til en Mand som hin. Maaskee har man Uret i at fordre en saa omhyggelig Motivering af et lille Proverbe, en dramatisk Spøg, der efter sin Art ikke vil fremstille nogen egentlig Handling og søger sin hele Styrke i en fin og aandrig Dialog, men her mangler i ethvert Tilfælde enhversomhelst Antydning af noget Saadant. Man føler bestandig, at Digteren har havt sit Blik rettet mod Slutningsscenen, og at han har ofret Alt for at gjøre den saa epigrammatisk og ende med saa slaaende en Pointe som muligt.

Enhver kunde forud sige sig selv, at et Stykke, der passer saa lidt til vore Sæder og vore aandelige Tilstande, kun meget vanskeligt vilde kunne overføres i vort Sprog og spilles paa vor Scene, og man seer meget vel, at Prof. Holst har været sig Vanskeligheden bevidst. Dristigt at byde den Spidsen har han ikke vovet, han har villet seile udenom den og lade,

som om den ikke var, men saa ubehændigt har han styret, at Publicum strax mærkede Uraad, følte, at her gjordes Forsøg paa let at glide hen over meget stygge Skjær, paa at berolige Tilskuerne, paa ligesom med en ond Samvittighed at dølge, hvad der virkeligt foregik, og saaledes endte Seiladsen med et Skibbrud: den overveiende Del af Publicum hyssede med megen Haardnakkenhed den forulykkede Oversættelse ud. Istedenfor Originalens Princip, at bruge de mest uforbeholdne og tidt endog i høi Grad uhøviske Udtryk (f. Ex. i Valentins Beskrivelse af, hvad de unge Piger lære) for at give et skarpt og tydeligt Billede af Valentins ungdommelige Cynisme og derved sætte hans Omvendelse i det kraftigste Lys, har Oversætteren fulgt det Princip, at dæmpe Farverne og intetsteds lade ham udtale hverken sin Anskuelse eller sin slette Hensigt rentud. Han lader ved et Brud paa Charakteren Valentin (i Handskehistorien) afslaae en Dames Gunst, han lader ham begynde med at være dydig og ende med at være sentimental. Med den kraftige Dissonants bortfalder naturligvis ogsaa den kraftige Forsoning. Virkningen af Slutningsscenen, paa hvilken Alt beroer, gaaer aldeles i Lyset, da der istedenfor den Angergivenhed, med hvilken Valentin i den sidste Replik sammenligner sig med Lovelace og gaaer rent fra Concepterne af Skam og Henrykkelse, er sat en Phrase om Venusstjernen, der tindrer som en „Taare“ (en stor Taare), og hvis hulde Lys smelter Valentins haarde Hjerte, saa han sværger evig

at blive Venus tro. Eftersom denne Gudinde nu just ikke er bekjendt som Dydens Patronesse, kan man ikke tage Publicum det ilde op, at Troskabseden gjorde et, det tilsigtede modsat, parodisk Indtryk. Oversættelsen er uheldig, naar den tilføier; men den er ligesaa uheldig naar den bortskjærer eller omstiller, den har sløifet smaa uskyldige men betegnende Led i Dialogen (Valentins Protest mod Onkelens Omtale af Céciles Figur som kun tækkelig, det første Træk, i hvilket hans Kjærlighed røber sig), og den har helt igjennem det Uheld at lade Pointen ane for tidligt, saa Virkningen er forspildt, naar den kommer; saaledes i de morsomme Repliker om Menelaos og saaledes især i den sidste Scene.

Det er Synd, at en Dialog som Mussets, der har Ynde, Finhed og al Prosaens Poesi, igjen skal lyde fra vor Scene i en saa lidet klædelig Fordanskning.

Jules Sandeau: „Slottet i Poitou“.

Da dette Stykke for halvandet Aar siden blev gjenoptaget paa Théâtre français i Anledning af en Debutants Optræden i Bernards Rolle, omtaltes det i Pariserbladene med temmelig megen Ringeagt. Aarsagen var den, at Stykket beraaber sig paa napoleontiske Sympathier, og at disse for Tiden just ikke ere i saa høi Pris i Frankrig, at det er klogt at speculere i dem. Men selv uden noget politisk Bi-

hensyn vilde man have Ret til at kalde Stykket gammeldag.

Skrevet som det er af et stort Talent, men ikke af en Digter, med Stænk af Poesi uden at være Poesi, rigt paa Vid, men ikke frit for Phraser, svarer det med al sin dramatiske Fuldkommenhed til et Litteraturstandpunkt, som det franske Drama har forladt. Kun de faa, store Digterværker vare et helt Aarhundrede, fordi de fremstille et helt Aarhundrede; selv yderst talentfulde Stykker formaae sjeldent at gribe saa dybt ned i Tiden, at de sammenfatte to hinanden afløsende Slægtfølger indenfor Digtets Ramme, og dette er dog den ufravigelige Betingelse for at de skulle overleve en enkelt Slægt. Dette Stykke gjør det ikke. Man opdager let, at Forfatteren til „Slottet i Poitou“, der i Alt hvad angaaer det dramatiske og theatralske Anlæg viser sig som en fortrinlig Elev af Scribe, med Hensyn til poetisk Opfattelse og Aand staaer paa samme Grund som Victor Hugo, at hans Helt er den begeistrede og emphatiske unge Plebeier fra 1830, der udmærker sig ved Fremfusenhed, Ædelmodighed, bredt Bryst og tilbagestrøget Haar, at hans Heltinde er den unge Frøken fra samme Aar, fremmed for Verden, fribaaren, aaben og uskyldig, optagen af Tanken paa Sognets Fattige, hvis „Forsyn“ hun er, at han holder af at lade sine Charakterer kaste Bold med en Million (et deiligt rundt Tal) under Udbrud som „jeg er født under et Straatag, jeg har levet i Felten, jeg har sovet i Sneen, jeg har min

Kaarde tilbage, det er nok“, eller som dette „jeg kjender Fattigdommens Vei, min Herre, jeg skal atter betræde den uden at blegne“, at han ynder at fremkalde Kampe mellem Tilbøielighed og Pligt og, som fjern, men ægte Ætling af Corneille, at lade Pligten seire ved heltemodig Selvovervindelse, at han har mere Sands for det Heroiske end Lidenskab for det Sande, at Naivetet, Begeistring, Veltalenhed, Svulst, alle de Egenskaber, der gave hans Generation dens Stempel, have bygget med paa hans Lystspil og styret hans Pen. Der er tusinde Mile fra disse Egenskaber til det nuværende Frankrigs skarpe Virkelighedssands og naturforskende Iagttagelsesgave, eller rettere, der var kun en Haandsbred derimellem, da den ene Yderlighed berørte den anden. Det Eiendommelige ved Sandeau's ædle Personer er det, at de — som det hedder i Anmeldelserne af Dødsfald — ere „altopofrende“ og udtømmende bestemmes ved denne i Livet mindre hyppige Egenskab; saa snart Pligten, om den saa optræder i Skikkelse af taabelige Løfter eller vissen gammel Fordom, kommer deres Livs Lykke i Veien, træde de øieblikkeligt tilbage. (Styres de da ikke af Lidenskaber, som vi Andre?) Den unge altfor velopdragne Pige aner ikke den Magt, hun udøver over den unge Officer (hvorfra denne Mistillid? har hun da intet Kvindehjerte og intet Instinct?), den unge Demokrats beskedne og ridderlige Sind byder ham at ansee sig for absolut uværdig en høiadelig Dame. (Har han lært denne Tro paa Ade-

lens Gyldighed i den store Armee?) Han er ligesaa nobel, som hun er velopdragen; i vore Dage ynder man at see nøiere til. 1868 sige vi til Digteren: Lad kun din Helt have nogle smaa Svagheder, vi Helte have nu engang vore smaa Svagheder; lad kun din Heltinde være Menneske først og fremmest, vi foretrække Mennesker for Heltinder; lad hende kun være Kvinde, Ingen vil holde mindre af hende for det; skab Dig den Triumph til Afvexling at gjøre os forelskede i hendes Feil; thi det er kun hos Heste en Dyd at være feilfri.

Paa Théâtre français seer man Stykket, ikke for dets egen Skyld, men for Spillets; jeg har seet det der fire Gange uden at trættes. Hvis man snart blev kjed af Sandeau, saa var det umuligt at blive kjed af Regnier, Montrose og Mlle Favart. Den første overtog Marquis'ens Rolle efter Samson paa ugunstige Vilkaar; han tog den, fordi ingen Anden kunde spille den; men naar man har et Ansigt, i hvilket Intet er Kjød, men Alt Lineamenter, i hvilket Aand, Alvor og Tankens Arbeide have draget deres Furer og sat deres Spor, saa egner man sig ikke godt til at fremstille en kraftig og enfoldig, barnlig og egoistisk Bonvivant, „der vil leve 100 Aar og døe ung“; man gjør i saa Fald let Marquis'en noget for aandig og noget for fin, og de Partier af Rollen, hvori Hjertets Adel hos det store Barn bøder paa den glippende Forstand, vil lykkes En bedre end

de, hvor det gjælder om at fremstille Ignoranten og den utrættelige Nimrod. Omtrent det Omvendte gjælder om Hr. Mantzius: Hans Maske er ypperlig, men hans udtryksfulde og velbetænkte Spil er undertiden morsomt paa Finhedens Bekostning, han spiller snarere Landjunkeren end Emigranten, lod sig i Talens Hede den første Aften forlede til nogle edelige Forsikringer, hvor et simpelt Ja eller Nei var nok, og gjorde i det Hele Marquis'en mere drøi end nødvendigt. Paa Théâtre français spilles Destournelles af den fortrinlige Komiker Montrose. Hans Ansigt er saa pudsigt, at han i Almindelighed, ligesom fordum gamle Rosenkilde, kun behøver at vise sig, for at man skal lee; men til ingen Rolle passer hans diaboliske Fjæs, hvis Træk ere lutter sammensatte Trækninger, og hvis Smil paa engang er godmodigt og ondskabsfuldt, sarkastisk og selvironisk, latterliggjørende og latterligt, bedre end til Advocatens her. Hr. Hultmann, der denne Gang er gaaet udenfor sit almindelige Omraade og ikke uden Held, har dog ikke alle de Gaver, som fordres her. Man troer vel ham mere end Montrose, naar han beraaber sig paa sin Ærlighed og Retskaffenhed; men man seer i det Høieste Behændigheden, ikke Beregningen, Ærgjerrigheden, Evnen til at smedde Intriguer, man føler ikke Lunet, man hører ikke Spotten og Ironien, som vilde løbe løbsk, hvis ikke Klogskaben holdt dem i Tømme, man gjenkjender ikke heller den mangeaarige Advocatpraxis, hvor Destour-

nelles, som stod han for Skranken, raaber sit: „Fanget og overbevist!“

Den fuldkomneste Del af Udførelsen i Frankrig er Helene, spillet af Mlle Favart. Denne, Théâtre français's første Charakterskuespillerinde, er underligt nok ikke meget bekjendt i Danmark, og dog fortjente hendes Navn i høi Grad at være kjendt og æret. Hun er en af de Konstnerinder, der give En en Maalestok for, hvad Sandhed i Skuespilkonst er. Allerede hendes Skikkelse og Aasyn røber ligesom Søstrene Brohans en Art for sig, i hvilken Menneske-Planten har udfoldet en rigere, kraftigere Væxt, skudt stærkere Skud, udviklet større, værdigere Frihed, mere omfattende Intelligents, betydeligere Villie, end den udvikler, hvor Culturen er mindre rigelig og yppig. Fordi hun tilhører denne begunstigede Art, har hun Evnen til at fremstille den dybe Livserfaring, saa stor en Sorg og saa umættelig en Længsel, som de moderne franske Elskerinderoller fordre, og fordi hun er den store Konstnerinde, formaaer hun næste Aften at lade Haanden glide hen over sit Ansigt, borttagende al den tunge Træthed, og spille en ung Ubetydelighed, en god og elskværdig Pige som i „Le fils“, saa let og glad som en Confirmandinde. Hun træder ind, og hendes Indtrædelse fortæller med den første Replik hele hendes foregaaende Liv, i „Le supplice d'une femme“ en ulykkelig Hustrues aarlange, stumme Lidelser og Angester, i „Gabrielle“ den unge Kones Utilfredsstillelse ved Savnet af den Romantik, det Svær-

meri, den søde Smiger, som hendes umodne Sjæl havde drømt om at finde i Ægteskabet, og her i „Mlle de la Seiglière“ (Stykkets franske Titel) den unge Piges inderlige Ømhed for Faderen og ubevidste Sværmeri for en Verden af Helte, der saa nylig er forstummet og har efterladt saa tom en Stilhed. Overalt siger hendes stumme Spil endnu Mere end hendes Spil, naar hun taler. Man maa have seet det, for at troe, hvad hun gjør ud af Scenen, hvor hun, efter at have bragt Faderen Vin, iler ud af Stuen, tilkastende ham et Kys; den datterlige Ømhed, Glæden ved hans Henrykkelse over hende, Aandsoverlegenheden, der gjør hende til et Slags Moder for ham, alt Dette laa deri. Saa indtræder der et Vendepunkt i Helenes Liv, da hun bliver forelsket i Bernard. Hvor hun elsker ham! Hvor Fremstillerinden veed, hvad det vil sige at elske, hvor hun forstaaer at see forelsket ud! Men da Bernard saa vil reise, og hun frygter, at han skal være forelsket i en Anden, og pludseligt opdager, at han elsker hende selv — nei, dette glemmes ikke; ud af hvert Træk i hendes Ansigt lyste: „Dette Øieblik er et evigt Øieblik, nu staaer Tiden stille;“ hun saae slet ikke paa ham — ikke fordi hun huskede at vende Ansigtet mod Tilskuerne; thi dette iagttages ikke paa Théâtre français — men fordi hun, den unge, i feudal Religieusitet opdragne Pige, instinctmæssigt vendte sit Blik mod Himmelen og med Hænderne knugede sammen under Brystet takkede Jomfru Maria for denne Naade. Dette Mo-

ment i Mlle Favarts Spil var ligesaa fortrinligt som det Sted i „Gabrielle“, hvor hun rækker sin unge Elsker Rosen med Ordene „Jetez la“, hvis ubeskrivelige Betoning er bleven saa stærkt berømmet, eller det Sted, hvor hun i „Le supplice d'une femme“ skrifter for sin Mand med et Blik og et halvkvalt Skrig. Mon nogen anden Skuespillerinde har havt en saadan Gave til at concentrere? Ikke for at underkaste Fru Eckardt en uretfærdig Sammenligning, men fordi hendes Spil, skjøndt i Begyndelsen noget dødt, paa flere Steder gjenkalder den franske Fremstillerindes, har jeg anført nogle Træk af dennes Udførelse. Frøken Nielsen spillede sin Rolle bedre og finere, end den udførtes i Frankrig. Hr. V. Wiehe var ikke blot Stykkets, men Aftenens Helt. Havde Hr. Hultmann en Rolle, som han ikke kunde spille uden at gaae ud af sit gode Skind, saa behøvede Hr. Wiehe ikke at paatage sig nogen fremmed Ham. Rollen ligger lige for ham, og han aandede saa megen Inderlighed og Varme ind deri, at Intet var tilbage at ønske.

Costumeringen var, som saa ofte, yderst inconsequent, og den Oversættelse, der benyttes, er et Fuskerarbeide, der mishandler det danske Sprog.

Bjørnson: „De Nygifte“.

Man kan ved ethvertsomhelst litterairt eller konstnerisk Arbeide, der overhovedet duer, fremlægge og paavise Impulser eller Paavirkninger af Tidsaanden, Tilskyndelser til at gribe Sagen netop saadan an, hvilke, hvor talrige og forskjelligartede de end ere, dog til en given Tid alle ligge i Luften; man kan dernæst oplyse, hvorledes der af disse Paavirkninger udskiller sig en bestemt Idee, Konstværkets Idee, og man kan endelig eftervise, hvor vidt denne Idee i Udførelsen er kommen til sin Ret. I Emnets Valg og Anlæg, i Digtets Idee og i Ideens Udførelse ytrer sig det Historiske, det Evige og det Individuelle, Hovedpunkter, der bestemme det enkelte Værk, ligesom tre Punkter bestemme en Cirkel.

De aandelige Phænomener, der i et vist bestemt Tidsrum opstaae i et Land, staae i indbyrdes Afhængighedsforhold. Der var i vore Dage talt og skrevet saa Meget om det efter Omstændighederne Eiendommelige, Beklagelige eller Pudsige i, at den dramatiske Poesi nøiedes med at føre de Elskende til Ægteskabets Tærskel og næsten altid forlod dem, hvor „Romantiken“, som man kaldte det, ophørte, og det virkelige Liv begyndte, at den Opgave ligesom var lagt tilrette for en dramatisk Forfatter, at tage fat paa det Punkt, hvor Poesien pleiede at ende. Det er tydeligt, at en ny Periode i det store Publicums Dannelse begyndte den Dag, da „Enten—Eller“ kom ud;

det begeistrede Forsvar for Ægteskabet i denne Bogs anden Del har neppe fundet nogen Læser, der ikke følte sig henrevet af dets Varme, selv om han ingenlunde følte sig overbevist af dets Argumentation, og har blandt Læserne neppe truffet nogen ung modtagelig Digter, som ikke tiltrods for Forfatterens Bestræbelse, at godtgjøre det Umulige i at skildre den ægteskabelige Kjærlighed poetisk, har følt sig fristet til at forsøge derpaa som paa det Nye, det Vanskelige og det, som Samtiden havde Lyst til at see fremstillet. Kierkegaards Afhandling indbyder endog paa en vis Maade til et saadant Forsøg; thi paa samme Vis som Chateaubriand, af hvis René „Enten —Eller“ bærer et Motto, i „Le génie du christianisme“ optraadte som Christendommens Apologet ved, forudsættende dens Sandhed, at bevise dens Skjønhed, gjør Kierkegaard sig til Ægteskabets Forsvarer ved med Forudsætning af dets ethiske Uanfegtelighed at bevise dets „æsthetiske Gyldighed“, det vil sige dets Skjønhed. Men ere Sindene først oplagte til at see det Skjønne i en eller anden Idee, vil Poesien snart forsøge paa at fremstille den; den politiske Begeistring avlede, trods alle Advarsler om, at Politik og Poesi aldrig kunde spændes sammen, en politisk Poesi, og den moralske Begeistring for Ægteskabets Skjønhed forsøgte snart at hjemle Poesien den ægteskabelige Kjærlighed i en eller anden let tilgjængelig Form. Bjørnsons „De Nygifte“ er et saadant Forsøg. — En Indvending ligger nær, som jeg vil afbøde.

Den gaaer ud paa, at der under Sujettets tilsynela-dende Nyhed skjuler sig det Gamle og Velbekjendte, som Poesien altid har fremstilt. Naar den unge Mand først ved Stykkets Begyndelse skal til at vinde sin Elskedes Kjærlighed, og naar det dog er Erobringen og Seirvindingen, ikke Besiddelsen, som skildres, hvad gjør det da til Sagen, at Parret er gift? Hvor mangfoldige Gange have vi ikke seet Kjærligheden efter Ægteskabet paa Theatret, hvor smukt og let er det f. Ex. ikke malt i det franske Lystspil „Et Ægteskab under „Ludvig XV“! Efter Tidens Skik er et Giftermaal blevet arrangeret mellem en ung adelig Pige, der er bleven ført lige fra Klosteret til Brudeskamlen, og en ung Adelsmand af den fine Verden i Paris; skjælvende af Uro og Angest for det Uhyre, man kalder en Brudgom, holder Bruden sit Indtog i sit nye Hjem, med Rædsel oppebier hun hans Indtrædelse i Værelset. Han kommer, tager en Stol, udspørger hende om hendes Befindende, om hun ønsker Noget, viser hende ved første Mine, at han som Mand af Verden og Mand af Ære aldrig vil betragte sig som Besidder af nogen Rettighed over hende, hvilken hun ikke selv maatte tilstaae ham, ønsker hende „God Nat“ og tager paa Maskerade. Bruden kan neppe komme sig af sin glade Forundring, det er dog altsaa ikke saa slemt at være gift. En ny Samtale med hendes Mand gjør hende endnu mere rolig. Han taler med hende om hendes Liv i Klosteret, beklager hendes Ensomhed, antager, at hvad der forsødede den noget, var en eller

anden Erindring, hun bar i sit Sind, en Fætter, en ung Ridder eller lignende. Ganske forbauset over hans Gave til at trænge ind i det menneskelige Hjerte, og tillidsfuld ved hans faderlige Tone, indrømmer hun det Alt. „Stakkel,“ siger han, „og han er rimeligvis her i Nærheden?“ „Ganske rigtig, han er ikke langt borte.“ „De har talt med ham endnu igaar?“ „Ganske vist.“ Kort, han trøster hende og overlader hende med den yderste Ubekymrethed og fuldkomneste Ligegyldighed til, hvad hendes eget Hjerte vil inspirere hende at gjøre eller lade. Elskeren kommer, han er i Sammenligning med Manden grov, plump og skinsyg, hans Enthousiasme klæder ham ilde. Ved hvert Ord, han siger, taber han Terrain i hendes Gunst. Men Alt, hvad han taber, vinder Ægtemanden; thi skinsyg, som den unge Hustru er paa hans Elskerinde, bestandig mere og mere forelsket i ham, bestandig mere og mere indtagende overfor ham, lykkes det hende efterhaanden at erobre ham helt. Er der da nu ikke her som hist skildret Kjærlighed efter Ægteskabet, og er der dog ikke væsentlig givet ganske den samme Udviklingsgang, som ellers gaaer forud for Ægteskabet, er Sujettet ikke ligefuldt Kjærlighedens Tilblivelse, men ikke dens Opretholdelse og Liv? Svaret er dette: Eiendommeligt for Bjørnsons Stykke og charakteristisk for Tidsalderen er det, at den Kjærlighed, som i „De Nygifte“ bliver opelsket, er fremstillet som Hustruens Pligt mod sin Mand og fra alle Sider stilles hende som Opgave og Fordring.

Der er her noget Nyt i Følelsens Behandling; at det er saa meget skjønt, vil jeg ikke paastaae. Ligesom Kierkegaard ikke interesserer sig for Følelsen eller Lidenskaben i og for sig, men kun studerer den i dens Forhold til Moral og Religion, saaledes fremstiller Bjørnson den ikke frit groende, vildtvoxende, som Frilandsplante, men udfoldende sig i Pligtens Drivhus, ombæget af Axels Kjærlighed og Ømhed, konstigt stimuleret af den Skinsyge, den Uro, den Frygt for at tabe, med hvilken Mathilde heder Huset. Det psychologiske Experiment, som Kierkegaard indfører i Litteraturen, trænger med Bjørnson ind i Poesien, det er Naturvidenskabernes Methode (Iagttagelse og Forsøg) anlagt paa Omgangen mellem Menneske og Menneske, en af Tidens Fixideer, der tager sig ud paa Papiret, men som i Virkeligheden er saa lidet anvendelig og udfordrer en saadan Overlegenhed, at den i sin Gjennemførelse omtrent er umulig. Som de Kierkegaardske Figurer med Fortielse af deres Formaal i det Godes Tjeneste bruge Svig mod de Væsner, de ville vel og ville bedst, og som de til Løn derfor blive miskjendte og dømte efter Skinnet, saaledes handler og saaledes miskjendes Mathilde. Det er ikke lykkedes Bjørnson at gjøre denne Skikkelse tiltalende eller skjøn. Hun har læst „Jane Eyre“ for tidt. Skjøndt hun bogstavelig talt er Forfatterinde, er hun figurlig talt Gouvernante og reverenter talt i Stykket ikke Andet end Goldamme for den lille blege Erot, som i hele anden Act ammes op med

Flaske. Hun har sin Interesse som historisk Actstykke, som Vidnesbyrd om, hvad man i 1865 i Norden fandt sublimt.

Men dybere end det i Stykket, som forgaaer, ligger Noget, som er blivende, Noget, som bestaaer, fordi det er ligesaa oprindeligt og ældgammelt, som det er nyt, fordi det er et Fund, løftet iveiret fra Menneskenaturens Dyb, og fordi det beroer paa en Idee, der primitiv og almengyldig svarer til Slægtens allersimpleste Grundforhold. „De Nygifte“ dreier sig nemlig om en Revolution eller Evolution i Aandens Verden, der indtræffer med samme Nødvendighed og med en lignende Smerte, hvormed den Naturrevolution foregaaer, der gjør Fosteret til Menneske. I Planteverdenen falder Æblet, naar det er modent, uden Smerte fra Grenen; men i Menneskeverdenen er en ny Tilværelses Begyndelse altid ledsaget af et, stærkere eller svagere, Brud med gamle Forhold; jo vanskeligere Individet bryder med det gamle Hele, i des større Smerte fødes den nye Tilstand; jo mere naturnødvendigt det drages til det nye Hele, des skjønnere, interessantere og alvorligere en Collision foreligger der her, som i visse Tilfælde kan blive og behandles tragisk, men som i „De Nygifte“ kun har en forbigaaende Charakter, der gjør det muligt at give den Rum i et Lystspil. At den unge Pige forlader sine Forældres Hjem for at følge den Mand, hun elsker, er et saadant af Naturen fordret Brud. Under almindelige, normale Forhold vil dets

Betydning ikke føles, fordi det tages som Noget, der saa skal være, og fordi det hyppigst snarere har Frigjørelsens end Løsrivelsens Præg. Men digtes Forholdene blot lidt mindre normale, er Kjærligheden fra Forældrenes Side ualmindelig tætsluttende og øm, og staaer Elskoven hos det gode og lydige Barn i Udvikling langt tilbage for den indgroede Pietetsfølelse, saa foreligger her et dramatisk Sammenstød, en Opgave og en Kamp med uvist Udfald. At have grebet denne Idee er Bjørnsons Fortjeneste og Hæder.

Hvorledes er det nu lykkedes ham at udføre den poetisk? Hvorledes har den gjennemtrængt Plan og Diction? Ved første Betragtning synes det, som om Bjørnson ikke blot havde seet det Dramatiske i Collisionen, men havde tænkt det med stor Consequents, med skarp Logik. Første Act er logisk; thi det er klart, at Axel, som Forholdene nu engang ere ham givne, maa handle som han gjør, hvis han ikke af Svaghed vil ofre sin Fremtid og sin Lykke; anden Act er ligesaa logisk; thi det er klart, at han ved at sætte sin Villie igjennem, netop ægger, netop handler sin Hensigt imod og vinder Had og Utak, hvor han haabede at finde Hengivelse og Ømhed; hans Handling tog kun Gjenstanden, ikke Personen (Hensynet) i Betragtning, og Mangelen paa Hensyn straffer sig nu paa ham selv. Seer man nøiere til, bemærker man imidlertid let, at Planen er mere tænkt end seet og mere logisk end psychologisk. Naar man tænker og beregner, kan man lade et eller andet medindgribende

Led ude af Betragtning; kun den seende Digter har alle Enkeltheder samlede i een eneste Helhedsanskuelse, og behøver Intet at overspringe og Intet at tilføie for at faae det Hele til at slaae til og Facit til at komme ud. I en vis Forstand er Stykket saa klart, saa strengt logisk, saa tørt og knapt, at det ligner en Benrad, i dybere Forstand er det taaget og dunkelt. Det første Spørgsmaal, der paatrænger sig, kan stilles saaledes: Er Laura, naar Stykket begynder, Axels Hustru, eller er hun det ikke? Dette Spørgsmaal er ikke næsvist, men nødvendigt, og at Stykket ikke giver Antydning af Svar derpaa, er en ganske overordentlig Svaghed. Hun maa være hans Hustru, thi der findes intetsomhelst Vink, der forklarer en Tilbageholdenhed og Kulde, saa stor og usandsynlig, som den maatte tænkes, for at det Modsatte skulde være Tilfældet; men hun kan ikke være hans Hustru, thi hvis hun var det, vilde Vanskelighederne kunne hæves, Hengivelsen indfinde sig, Ømheden komme af sig selv uden al denne Stohei i alle disse Vidners Nærværelse. Ved rent at overspringe hint Spørgsmaal som indecent og fremstille Buster istedenfor hele Figurer, har Bjørnson ganske vist opnaaet Meget: han har overhovedet muliggjort sin Plan, og han har vundet mange gamle Jomfruers evige Taknemmelighed og Paaskjønnelse; men han har tillige, ved af Snerperi og Frygtsomhed og Mangel paa Sands for Naturen intet Svar at give paa et Spørgsmaal som hint, bygget sit Stykke i Luften og gjort Begyndelsessituationen mørk. — En endnu betydningsfuldere Ind-

vending mod Planen er den: Hvor kan Axel, naar han allerede med en saadan Kraftanstrengelse river Laura løs fra det fædrene Hjem, være svag nok til at lade Hjemmet i Mathildes Skikkelse følge Laura paa Reisen? Uden hende vilde Alt jo være gaaet meget lettere. Det hedder vel i Stykkets Slutning, at uden hende vilde de To aldrig have fundet hinanden, men dette er meget lidet indlysende og i ethvert Fald meget uheldigt. Opgaven vilde netop have været at vise, hvorledes de uden fremmed Hjælp bleve Mand og Hustru: det er en daarlig Udvei at lade en dea ex machina skrive en daarlig Roman. Istedenfor at sige „Kjærlighed er et Product; hvorledes skulle vi bære os ad for at tilvirke det i saa god og durabel Kvalitet som muligt?“ burde Bjørnson have vist os Kjærligheden i dens frie og sunde, i dens kraftige og naturlige Væxt, men saa var Mathilde og Romanen bleven overflødig, og Stykkets største Tiltrækning faldet bort. De store Fisk fanger man kun med Harpuner.

Kan jeg nu saaledes ikke beundre Planen, saa forekomme Stil og Diction mig endnu mindre at kunne finde udelt Anerkjendelse. Stykket er skrevet efter Forbilledet af de franske Proverbes; blandt andre Lystspil har „En Caprice“ tydeligt nok foresvævet Forfatteren; men der turde næres stor Tvivl, om Bjørnson ogsaa virkelig her er paa sin Boldgade. Han er saa langt fra Forbilledernes franske Finhed, at Sæderne i hans Stykke endog staae en hel Grad lavere end vore egne. Hvor plump og drøi,

rent ud sagt, hvor dum staaer Axel ikke overfor Mathilde, da han i hendes Erindring tilbagekalder de Fif, han brugte, for gjennem hende at nærme sig Laura, hvor smagløst er det ikke, at han i sin Hustrues Nærværelse leverer en hel psychologisk Beskrivelse af hendes mentale Tilstand, med hvor plumpe Hænder feier Fruen ikke Sommerfuglestøvet af Axels begeistrede og beundrende Udtalelser om Laura før Brylluppet, idet hun høirøstet repeterer dem for det hele Compagni, Laura inclusive! Til saa liden Blufærdighed og Delicatesse ere vi her i Danmark ikke vante. Saa knap Stilen er, saa skarpt den i sin tvungne Korthed betegner, har den altsaa dog Plads til for Meget, til Indiscretioner som de nævnte og til mislykkede og affecterte Metaphorer. „Det aander op af din Stemning som af en Blomst," siger Axel. Laura udbryder lige uskjønt og meningsløst om sig selv: „Det Træ, som I har flyttet med oprevne Rødder, giver ikke Frugt det første Aar, hvor meget I saa ryste." Man skulde troe hun gav et Løfte om at elske Axel til næste Aar. Hvert Øieblik vexler Stenstilen med en exalteret, feberagtig Madrigalstil, der foruroliger uden at glæde. Jo mere man maa beundre det Nye i Sprogtonen, det Originale i Udtrykket, den Selvstændighed, der paa ethvert Punkt slaaer igjennem, des mere lider man ved at fornemme, hvor sjeldent det Nye og det Skjønne træffe sammen og staae som Eet.

En saa stor Idee som dette Stykkes havde fortjent en skjønnere Gjennemførelse.

Opførelsen paa vor Scene blev tilstrækkeligt vurderet, da Stykket var nyt. Frk. Nielsen er med Rette bleven paaskjønnet som Mathilde. Hendes Spil i denne Rolle staaer endog ved Siden af Fru Hwassers i Stockholm. Hr. Wiehe er som Axel uovertræffelig i de Scener, hvor han kan give sit Lune Luft, som hvor han flytter Meublerne, og stænkvis i de første Scener med Lauras Forældre, derimod overgaaes han i Inderlighed og Alvor af Elmlund, der spiller denne Rolle i Sverig. Der kommer saa let, hvis man ellers tør vove Ordet, et vist Gamintræk frem hos Hr. Wiehe, hvilket i og for sig klæder ham meget godt, og som er paa sin Plads, naar han skal spille Tordenskjold, men som undertiden er ham til Skade, naar han skal spille Elsker.

Oehlenschläger: „Dronning Margareta".

Man seer ikke Stykket uden levende Sindsbevægelse. Det griber, begeistrer og rører saa alvorligt, at det bliver underholdende, uden paa et eneste Punkt at tye til det Interessante; hvad det mangler i historisk Aand, hvad Handlingen savner af Kraft og Flugt, og hvad der fattes Margareta i virksom Storhed, det oprettes ved det Tragiske i Miskjendel-

sen, der rammer den følende Moder, og ved det Rørende i Ulykken, der overskjærer to unge Liv.

Det er let at sige en hel Del Ondt om Stykket; men det er bedre kun at vise, hvad det ikke er, for derigjennem at gjøre det klart, hvad det er og hvad det giver. Stykket er da for det Første ikke politisk. Det er saa lidet anlagt i det Brede, og det Politiske deri saa lidet forberedt, at det har været nødvendigt umiddelbart før Adelens Frafald fra Margareta at indkile to Scener, i hvilke tvende Par Adelsmænd udvikle Tilskuerne deres Stemning; Stykket er saa langt fra at være et Tidsbillede, at Oehlenschläger, for at give det historisk Farve, har været nødt til hist og her at kitte nogle fra enhver Haandbog bekjendte Anekdoter (om Bækken og Abildgaarden, om de 77 Høns) ind i Dialogen; Historien har kun laant Digteren sine Navne, Krigen kun rakt ham sine Faner Seiren ikke skjenket ham Andet end en Hymne og Politiken kun været ham en Anledning til at udfolde theatralsk Høitidelighed og Pomp; men han forstaaer sig ogsaa bedre paa Følelser end paa Planer, og det er fra Hjertets Side, at han fremstiller Forstandens og Villiens Heltinde; han vil ikke, at hun paa Hjertets Bekostning skal have besiddet Forstand og Storhed, og han har hellere villet udsætte sig for at gjøre hende menneskelig paa den politiske Storheds Bekostning. Aarsagen hertil maa dog ikke søges i en overveiende menneskelig og personlig Interesse; thi Stykket er ikke heller i fremtrædende Grad personligt.

Det er lutter Enfold; sin Svaghed har det i hvad der er flaut, fordi det er i slet Forstand enfoldigt, og dets Poesi er det Enfoldiges og Uskyldiges Poesi. Planen er enkelt, første Act giver istedenfor en Exposition ligesom i et varslende Forspil Stykkets Indhold: Miskjendelse, Frifindelse, Triumph, og Handlingen udvikler sig med stille Simpelhed; Dictionen er naiv; paa de uheldige Steder irriterer den ved sin Aabenhjertighed — man lider ikke, at Abbeden i sin Monolog selv fortæller, at han kun lever for Tro og Kjærlighed — undertiden er dens Barnlighed altfor stor — jeg sværmer ikke for, at Viggo Moltke bestandig kalder sig selv for Viggo — men den har en ædel Simpelhed, og Charaktererne ere alle simple, klare Grundrids til Mennesker. Man vover neppe altfor Meget ved at sige, at man temmelig trygt kunde sende Diogenes med sin Lygte igjennem denne og Oehlenschlägers fleste Tragoedier uden Fare for, at han der skulde finde, hvad han ikke fandt paa Torvet i Athen; men man maa da ogsaa hurtigt tilføie, at der hermed ikke er reist en saa overordentlig Anklage mod disse Værker. Deres Styrke ligger ikke paa dette Punkt. Det kan ikke Andet end slaae, i hvilken Grad det Oehlenschlägerske Sørgespil, der har en af sine væsentligste Forudsætninger i Lessings Kritik af den franske Tragoedie, frembyder Analogier netop med denne Konstart. Lessing skrev sine Indlæg mod den franske Tragoedies Unatur som Polemiker og Befrier, ikke som historisk og sympathetisk Kritiker. Han

angreb hyppigt de uheldigste Producter med den Insinuation, at disse af de Franske ansaaes for Mesterværker, og han fremstillede som Tragoediens største Svaghed netop det, der er dens mest uomtvistelige Interesse, at den intet Andet var, end et trofast Speil for et stort og betydningsfuldt Tidsrum i den franske Civilisations Historie. I sand Menneskefremstilling staaer Oehlenschläger ikke over Racine. Det er endog et stort Spørgsmaal, om nogen enkelt Oehlenschlägersk Tragoedie (i sin Helhed), tohundrede Aar efterat den er forfattet, vil have bevaret samme Friskhed som „Britannicus“ har den Dag idag; endnu kan Ingen vide det; vi kunne tales ved om Sagen Anno 2030. Men hvorom Alting er, saa svarer den danske Tragoedies Lyrik til den franskes Rhetorik, dens poetiske Declamation til Racines begeistrede Veltalenhed; Oehlenschläger stemmer, Racine overbeviser; i Frankrig er Helten sin egen Advocat, hos Oehlenschläger er han sin egen Herold. Den danske Digter naaer sit Maal ad det følelsesfulde Foredrags Bølger, den franske sit over den fine og altid bevægede Forstandsrhetoriks gjennemsigtige Vande, men begge forskjønne og udelade, begge simplificere Handlingen og Charakteren, Historien og Mennesket; begge udelade saa Meget og simplificere saa stærkt, at de med al Tidernes, Nationernes og de to Personligheders overordentlige Forskjellighed staae hinanden indbyrdes meget nærmere, end de hver for sig staae f. Ex. Goethe. At vor classiske Komoedie frembyder Paralleler med

den classiske franske er man vant til at høre, men det er ikke mindre sandt, at den danske Tragoedie hos Oehlenschläger, trods dens nordiske Aand, dens tydske Foranledninger og dens Forudsætning i Shakspeare, udviser en kraftig Analogi med den franske. „Dronning Margareta“ har endelig ligesaa lidt sit Tyngdepunkt i det Dramatiske, som i det Personlige. Stykket er bedst, hvor Følelsen strømmer over. Det hænder oftere, at den digteriske Begeistrings og det poetiske Raseris Aftagen med Aarene aabenbarer sig som en vis Alsidighed; hos Goethe har denne fundet sin Form i Forstandsoverlegenhed, hos Oehlenschläger fremtræder den som den bløde Billighed, der giver Ret til alle Sider, der bringer Walter og Ulfeldt til at anerkjende hinanden, ligesom den forsonede Sokrates og Aristophanes, Hagbarth og Alger, Axel og Hakon, en Alsidighed, som ikke er langt fra Slaphed. Den sløver i hans senere Værker Dictionens Energi og tager Villieselementet ud af hans Handling; men Følelsen er den Evne hos ham, som længst bevarer den guddommelige Gnist, og naar Gnisten imellemstunder bliver til Ild og slaaer iveiret som luende Sværmeri, kjender man Aladdins Digter igjen. Sværmeriet er det lysende Punkt i „Dronning Margareta“. Det hænder i dette Stykke nogle Gange, at hvad der, som Scenen mellem Albrecht og Narren, var ypperligt opfundet og planmæssigt anlagt, kun er faldet flaut og fattigt ud under Udførelsen; men holder Digteren end ikke altid, hvad Planen lover, saa giver han os som Tilgift eller Overskud ud

over den dramatiske Ramme Poesiens ægte og rene Metal i Margaretas Takkebøn og i det romantiske Indfald med Ingeborgs Rose.

Hvad der fra Grunden af bærer Stykket, er dog den Skjønhed og Inderlighed, hvormed det tragiske Motiv her er gjort frugtbringende. Der gives en Sands for det Tragiske, som en Sands for det Komiske, og Oehlenschläger havde denne første. Faa Motiver ere i og for sig saa tragisk frugtbare, som en Kronprætendents Udgiven sig for den rette Arving. En utallig Mængde af forskjellige Tilfælde frembyde sig. Sæt, han er ædel og ridderlig, men ærgjerrig, som Schillers Warbeck, der udgiver sig for Hertugen af York! Warbeck er en Bedrager, der hader det Spil, han bruger, men som kommer over det ved Phantasteri. Saalænge han forestiller Richard, er han Richard, han er det til en vis Grad for sig selv, ja endog for Medviderne i Bedrageriet. Et vist poetisk Mørke, en Overtro, en Art af Vanvid, siger Schiller, hjælper til at redde hans Charakter. Se ham nu spottet af sine egne Tjenere, af hvilke nogle tvivle om hans Person og derfor foragte ham, Andre, der troe ham, agte ham ringe, fordi han er fattig og lever af sin foregivne Tantes, Burgunderhertugindens Naade. Denne haarde og stolte Dame, der er falsk, bydende og uforsonlig, bliver hans onde Aand. Han har solgt sig til hende, hun seer i ham bestandig kun sit Redskab, den falske York, Bedrageren, og hendes Fordringer til ham tage intetsomhelst Hensyn til hans Æresfølelse. Forgjæves

vil han stræbe iveiret; altid erindres han af hende om det skjændige Forhold, som han saa gjerne vilde glemme, ja som han maa have glemt for at kunne spille sin Rolle godt. Her ligger det Bevægende endnu mere i Sjælelidelsen end i den udvortes Ulykke. Eller sæt, at Prætendenten selv troer at være den, han siger sig at være, og naar han som Demetrius hos Schiller følges baade af Troende, Vantro og Bedrevidende, hvem fælles Had og Fordel forener, for sin egen Del er tryg i sin Begeistring og har sin bedste Styrke i Bevidstheden om sin Ret, indtil en skjøn Dag, da han staaer i Spidsen for sin Hær, en Mand fremstiller sig for ham og udbeder sig en Belønning som hans hemmelige Velgjører: det er ham, der har myrdet den ægte Arving til Tronen og lagt den nu i sin Ret saa visse og i sin Tillid saa sikre Prætendent det Juvelsmykke om Halsen, som han har berøvet den Myrdede, og som nu har været den Levendes Vidnesbyrd. Da vil Helten maaskee som Demetrius føle Umuligheden af at træde tilbage, men hans indre Magt vil være knækket; naar han iler til Mødet med sin foregivne Moder, vil han være fortvivlet og kold, ingen af de To vil fornemme Naturens Stemme, og selv om Politik foranlediger Moderen til at lyse ham i Kuld og Kjøn, er han fra hin Stund af i Virkeligheden dødsdømt.*) I Sjælebrydningen her

*) Sammenlign for Modsætningens Skyld P. Mérimées historiske Værk „Les faux Démétrius" og hans Skuespil „Les débuts d'un aventurier".

ligger noget i høi Grad Interessant, noget den psychologiske Opmærksomhed mægtigt Sysselsættende, men dette Interessante er Oehlenschläger aldeles fremmed. Hans Oluf veed fra Begyndelsen af, at han bedrager, og det er Enfoldigheden, som er hans eneste Undskyldning. Nemesis rammer ham strax gjennem den nødtvungne Fortien overfor Ingeborg og gjennem Forholdet til hans rette Moder, som han tvinges til at fornegte. Derfor vækker han ogsaa mere Medlidenhed end Sympathi, og Stykket synker noget sammen i den ene Side under denne store Vægt af det Rørende. Men hvad der hos Oehlenschläger er det Nye og det Vigtigste, er det, at da det denne Gang ikke er mod en Fremmed, men netop mod Moderen, at Sønnen reiser sig, da hun altsaa ikke som hos Schiller kan dække Ynglingens Bedrag, men Alles Øine heftes paa hende i den afgjørende Stund, saa kaster Bedrageren her ovenikjøbet Beskyldningen for Had til eget Barn over paa den Ulykkelige, han vil berøve Tronen. Saaledes stiller Bedraget da her begge de to Parter i et tragisk Lys, og Scenen mellem Margareta og Oluf bliver derved en af de skjønneste og rigeste, som forekommer hos Oehlenschläger. Fra denne Scene straaler Stykket ud.

Frk. Nielsen spiller Dronning Margaretas Rolle menneskeligt og dog med Høihed, i Stil og dog med Natur. Hun opnaaer ikke at give Alt, hvad hun gjerne vilde — der er noget Stivt ved hendes Skikkelse og noget Skarpt ved hendes Organ — men hvad

hun stræber hen til, er det Rette. Det store Takkedigt tabte under hendes inderlige Fremsigelse sin Charakter af selvstændigt Hele og sit ved den konstige Rhythmik saa fremtrædende Sang-Præg, og vandt i Sandhed og Flugt, hvad det som Declamationsnummer tabte. Oehlenschläger har stillet de to Mødre Margareta og Ragnhild overfor hinanden som Contraster. Men han har, foranlediget tildels maaskee af sin Ungdoms Erindringer, tildels af samtidige æsthetiske Theorier, ikke nøiedes med at lade Ragnhild ledes af Kjærlighed til Sønnen og Had til Margareta, kort sagt af Lidenskab, men har for at hæve hende villet give hende en „Idee“ med i Kjøbet, hvilken Idee da ikke er bleven nogen anden end den ene, temmelig fattige, paa hvilken Oehlenschläger aldrig blev træt af at spille, Begeistringen for det nordiske Hedenolds Kraft i Modsætning til Sydens og Christendommens mildere Sæder. Men denne Idee er ikke bleven Kjød og Blod i Ragnhild; Skikkelsen mangler Sandhed og Liv.

Hr. V. Wiehe spillede Oluf. Han raadede over Alt, hvad denne Rolle fordrer. Hans ærlige Barnlighed var saa sand, at den hyppigt fremlokkede et Smil, hans Forelskelse var oprigtig og opfyldte ham saaledes, at den ikke levnede Underfundighed eller Bedrag nogen Plads, og han lagde i Scenen, hvor han er ude af Stand til længere at holde sin Hemmelighed skjult for Ingeborg og udkaster hende sine Planer for deres Fremtid, en Digters Veltalenhed og en ung Helts uimodstaaelige Tro paa Lykken. Men med disse

Egenskaber som Midler kommer man vidt, naar Oehlenschläger er Maalet.

Holberg: „Mascarade“.

Det mest fremtrædende Træk i „Maskeraden“ synes mig at være Stykkets Ungdommelighed. Dets Hovedscene, der dreier sig om Henriks Forsvar for Maskerader, har Form af en Proces mellem Alderdom og Ungdom, som Overgivenheden vinder for de Unge; men er i Grunden kun et Indlæg til Fordel for det Nye, til Forsvar for Ungdommen, til Undskyldning for dens Galskaber, en til dramatisk Dialog ituskaaret Holbergsk Epistel. Holberg selv har her trukket i Liberiet for tilgavns at ruske i de gamle Parykker, og saaledes costumeret sender han med lige Uforfærdethed Argumenter af høist forskjellig Styrke i Ilden. Som Scholastikerne, der satte en Ære i at kunne hitte bestandig nye, bestandig flere Grunde og Beviser for den Sag, de førte, og som Erasmus Montanus, der har gaaet i Skole hos dem, skyer Henrik hverken Sophisterier eller Paradoxer; men da han er Broder til Jacob Berg lige saa vel som til Erasmus Montanus, er hans Lune gjennemgaaende baseret paa den sunde Sands; det er den rene Forstand, som i hans Kamp mod Gammelmandsgnavenheden slaaer om sig med Vittigheder til Høire og Venstre, og kun nu og da giver den frie Lystighed i ham sig til at synge

en Dithyrambe, som naar han i et kritisk Øieblik fremfører til sin Undskyldning, at Karlen fra Frankfurt, der forførte ham, „spiller stærkt paa Instrumenter“. Er hans Indvendinger noget for dybe og for fine, ligger det i, at han har Holberg selv til Souffleur. Lad os høre Souffleuren. Han siger saaledes: Mennesket gjennemgaaer som Naturbarn adskillige Naturbørnesygdomme, Hang til Nattelystighed, Dands o. s. v.; raser Ungdommen ikke ud, gjør den Alderdommen balstyrig; er Alderdommen rolig, saa er det, fordi den har raset ud. Ærbarheden er ganske vist al Ære værd, og vi ere rede til at vise den al mulig Respekt; Ulykken er, at vi aldrig have truffet den — hos Magdelone er den Fornøielsessygens Maske, hos Jeronimus Uformuenhedens Uniform. Hvor boer Dyden? Paa gamle Folks Tunger; men Glæden er en Virkelighed, hvor flygtig den end er; den henriver til Lystighed, til Maskespil, til Dands, vender op og ned paa Alt, gjør Nat til Dag og Tjeneren til sin Herres Lige, den er moralsk, den er ædelmodig, den er gavnlig, den er sund, den er nødvendig; thi Ungdom er en Sag, som gjør visse Feil til en Nødvendighed, og Alderdommen et Væsen, som gjør visse Nødvendigheder til Dyd! — Saaledes taler Souffleuren, der støber Kuglerne, men hvem er den Henrik, der skyder dem ud? Hvorvidt er han blot en Maske, hvorvidt er han et Menneske? Forsaavidt som han selv beraaber sig paa „sit skarpsindige Hoved“ og svømmer i Intriguen som i sit Element, er han den gode gamle Scapin, som Hr. Phister

spillede med alle mulige Scapintræk, med en Opfindsomhed, en Vittighed, en Inspiration, som man kunde tænke at finde den hos Viddets Repræsentant og hos Incarnationen af Intriguens upersonlige Aand. Men der antydes ogsaa en anden Henrik. Det er ham, som har den mærkelige Replik, der begynder med Ordene: „Vi fødes udi Armod, vi opdrages udi Sult.“ Der er noget Personligt i disse Ord; thi de fortælle Henriks Historie og forklare, hvorledes han er bleven den, han er. Og naar han fortsætter: „Vi prygles en halv Snes Aar af en knarvorn Skolemester, saaledes gaaer vor Barndom hen. Naar vi komme lidt til Alder, maae vi slæbe og trælle, at vi ikke skal døe i vor Alderdom for Tiden af Sult, kort at sige, vort hele Levnet er en Kjæde af Elendigheder o. s. v.“, saa er der en egen Dirren, en Figaro-Tone i disse Ord, eller idetmindste en Klang, der bestemmer Henrik som en af Figaros Forfædre, og Rollens Fremstiller maa ikke forsømme at anslaae den Streng, hvorpaa denne Tone findes, og ikke glemme at give Lystigheden den Folie, som males den i denne Replik. Da Hr. Phister ikke lagde synderlig Vægt paa den, lader Hr. O. Poulsen, der med al sin overordentlige Kjækhed og Friskhed efterligner Phister lige indtil Prononciationens Egenheder, den ligeledes falde. Hans Undskyldning er den Flygtighed, hvormed Holberg har skizzeret sine Figurer. Hverken hos Henrik eller hos Leander er der lagt an paa nogen streng Charakter-Sammenhæng. Begges store Lyst til Maskerader, Herrens Levnet som „en

perfect Jean de France“ og Tjenerens udbredte Forbindelser med det andet Kjøn staae i en vis Strid med Leanders Forsikring at have „holdt Stand mod alle Fruentimmer tilforn“ og med Henriks Fremstilling af Dands som den eneste Lidenskab, han kjender.

Hvis Holberg havde kunnet lægge Leander istedenfor Henrik Forsvaret for Ungdommen i Munden, vilde Stykket have vundet i Interesse; men Datidens unge Mænd frembøde vel neppe et Tilknytningspunkt. Nu naaer Leanders overlegne og trofaste Vassal saa vidt i hans Fortrolighed, at det bliver ham, som fører Ordet, tildeler sin Herre en Confidents secundaire, næsten stumme Rolle og kun levner ham eet enkelt Felt. Leander er intet andet end Elsker — og neppe det, vil man sige. Det forekommer mig, at man her gjør Holberg nogen Uret. Hans Kjærlighedsscener ere ikke altid saa ringe, som de have Ord for. Det er tidt mindre Følelsens traditionelle end Sprogets uadæquate Form, der bringer dem til at see saa løierlige ud. I og for sig indeholde de blandt meget maskinmæssigt Fabrikeret Træk, der ere følte, og Udtryk for sande Sindsbevægelser. I tredie Acts første Scene siger Pernille til sin Frøken: „I er kommen her for at tale med den unge Person, som I elsker, og dog paa samme Tid ønsker Jer i Graven.“ Hertil svarer Leonora: „Ja og det med Billighed; thi omendskjøndt jeg elsker, saa fordømmer jeg dog min Kjærlighed. Ak! gid han ikke vilde møde, gid han vilde foragte mig. Gid han var en Bedrager, at der-

ved min Kjærlighed kunde forandres til Forbitrelse, og jeg kunde komme paa rette Vei igjen. Men Himmel! kommer der ikke En? mon det ikke er ham? jo det er ham.“ Der er Sandhed, jomfruelig Pligtfølelse og Kjærlighedsuro i dette. Men naar Leonora saa atter aabner Munden med det Udbrud: „Ak Monsieur! den udi vort Kjøn af Naturen indprentede Blyfærdighed o. s. v.“ saa lee vi Allesammen, men med en mild, sympathetisk Latter. Hvor dog den komiske Digter er lykkelig! Medens det Skjønne og det Ophøiede med Aarene hverken bliver mere skjønt eller ophøiet, og Tiden kun afsætter sit Støv og sin Rust derpaa, bliver det Komiske bestandig mere komisk, har en Forbundsfælle i Tiden, suger som Vinen Kræfter af Aarene. Naar Ewald synger: „Udrust dig, Helt fra Golgatha — løft høit dit røde Skjold! thi Synd og Skræk, Du seer det ja — angribe mig med Vold,“ saa er det enkelte forældede Ord som en Plet paa Billedet; men naar Holberg skriver Lig-Torner og Leiekudsker, er han for os morsommere, end han nogensinde har anet. Og han er ikke blot mere morsom. Han er mere elskværdig. Han faaer Egenskaber, som Naturen havde negtet ham, f. Ex. en ganske særegen Ynde. Klikker Udtrykket for ham, som vi nylig saae, hvor han vil ramme det Naive i en ung Piges Tale, saa laaner Tiden Udtrykket en ny Naivetet. Blot en Titulatur som „Monsieur“, blot en Form som „fornemme“ og „fornem“ giver for os hele Stilen Charakter, har no-

get Zirligt og Gracieust, en gammeldags, men klædelig Roccoco-Anstand, der kommer Værket tilgode, og til hvilken man paa den alvorlige Poesies Omraade neppe kan finde andet Tilsvarende end den Tiltrækning, som de gamle Folkevisers nu tabte Ordformer besidde.

Hertz: „Kong Renés Datter“.

En Helbredelse som den, der i „Kong Renés Datter foregaaer ved Magi, vilde ikke kunne skee ved naturlige Midler. Synet faaes ikke saaledes pludseligt igjen af den, der ikke før har kjendt dets Brug; thi det er ikke blot en Evne, men en tillært Færdighed, der vindes ved Øvelse. Jolanthe, der kun var eet Aar gammel, dengang hun blev blind, vilde, selv om en Helbredelse, udsat indtil den voxne Alder, var mulig, strax efter Operationen ei see mere end før Operationen; dennes fulde Virkninger vilde først indtræde efter Maaneders Forløb. Digteren har altsaa gjort det Successive samtidigt, presset Maaneder ind i Secunder, samlet, fortættet og sammentrængt det Virkelige. Et Drama har knap Tid. — Men det er fremdeles uhørt, ja, efter alle Erfaringer at slutte, umuligt, at Øine, som i den spæde Alder ved en Sygdom have mistet deres Seekraft, femten Aar efter Synets Tab paany kunne blive seende. Det interessante Spørgsmaal, hvorledes et voxent Menneske vilde føle,

ytre sig, tale og tænke, naar han pludseligt fik sit Syn, er et Tankeexperiment; Svar paa dette Spørgsmaal giver Virkeligheden ikke. Digteren har altsaa af egen Magtfuldkommenhed overskredet det Naturliges Grændser, opsøgt og forfulgt det Interessante over paa den anden Side af Kjendsgjerningerne. Han opdager et i sjælelig Henseende interesserende Tilfælde; det kunde gives, men det gives ikke; det mangler i Naturen, saa sætter han det selv. Han overseer ikke det Uvirkelige deri, men han ophæver det ved en ny Uvirkelighed; en saadan Helbredelse var umulig, var Trolddom eller Magi; han indfører da Magien, og for Magi er Intet umuligt. — Dog selv om Helbredelsen havde kunnet finde Sted ved naturlige Midler, vilde en Digter af Hertz's Charakter have foretrukket de overnaturlige. Han indlader sig ikke med Physiologien, han gyser for alle disse Enkeltheder. Jolanthes Sygdom er ikke en Stær; thi Ordet Stær minder om Hospitalet; hendes Svaghed er Blindhed i Almindelighed og som saadan en ligesaa poetisk Sygdom, som Døvhed i Almindelighed er en prosaisk eller komisk. Hvis Digteren altsaa i een Retning har samlet og fortættet Virkeligheden, saa er der andre, hvor han fortynder og forfiner den. Han stiller sig overfor Naturvidenskaben som overfor Historien, skyer de uskjønne Enkeltheder, optager kun de med Emnet stemmende Træk. — Den Farveblinde veed allerede ikke, hvad Farver er, den Blinde kan aldrig forstaae, hvad Lys og Klarhed og Farve vil sige, og dog bruger han

disse Ord, tænker paa disse Herligheder, bevæger sig i sin Tale famlende om alle disse Ting, hvorom han kun veed, at de ere lukkede for ham. Lad os forestille os en Blind, der ikke engang veed dette, der ved andre Menneskers kjærlige Omhu er holdt i Uvidenhed om at have nogen Mangel. En Saadan vil udvikle sig lykkelig og harmonisk som ingen Anden. Tilfældet er usandsynligt, men Phantasien, der end ikke skyer det Umulige, gjør sig ingen Skrupler af at trodse Usandsynligheden for at vinde Harmoni. Digteren berøver altsaa sin Skabning Synet i en Grad, hvori ingen virkelig Blind er det berøvet; hver Forestilling, hvert Ord, der knytter sig til det at see, er skaaret bort fra hendes Ideekreds. Saaledes bliver den Blinde, skjøndt i organisk Henseende ufuldkommen, et fuldkomment, eminent Exempel paa en Blind, Idealet af en Blind. Til den psychologiske Interesse træder da den sproglige, Konstværket faaer nogle af Konststykkets Fortrin, naar Jolanthe taler uden at benytte sig af Ord, der afledes fra den sandselige Anskuelse, og naar hun udtrykker sig i et billedrigt Sprog uden Billeder for Øiet. Ganske strengt har Hertz neppe løst sin Opgave, det falder f. Ex. vanskeligt at forstaae, hvorledes Jolanthe efter Helbredelsen kan undres over „denne Klarhed, der er i Alting“ om hende, men han har afvundet Opgaven store Skjønheder. Den virkelige Verdens Orden, Love og Regler ere forandrede, Phantasien har gjennembrudt dem, saa hist, saa her. Der er da kun Eet tilbage:

at bringe Orden og Sammenhæng ind i den digtede Verden, at give den sit eget Midtpunkt og sit eget indre Liv, at bringe Alting i den i saadan indbyrdes Proportion, at den kan synes virkelig og have sin Bestanden i sig selv. Til den spiritualistiske Helbredelsesmaade svarer en spiritualistisk Forberedelse. Paa samme Maade som det til Helbredelse af Sindets Sygdomme er nødvendigt, at Patienten veed, han er syg, har Hertz tænkt sig en Forudviden af Blindheden som nødvendig Betingelse for Synskraftens Gjenindtræden i sin Function. Det forholder sig ikke virkelig saaledes, men, som Sganarel bemærker: hvad siger ikke Aristoteles! I Poetikens 25de Capitel bestemmer allerede han, at en Feil mod Lægekunsten ikke er en Feil i Poesien. — Hvilken er altsaa Digterens Fremgangsmaade? han sammentrænger det Successive, samler det Usamlede, gjør det samtidigt ved en ny Umiddelbarhed, overspringer det Nødvendige, forandrer for at bøde derpaa det Usandsynlige, skaber sig Vanskeligheder, som han overvinder, og fremdrager ved al denne Addition og Subtraktion, Sammensmeltningen, Forøgelsen og Formindskelsen, Blandingen af virkelige og uvirkelige Elementer et organisk Hele, der fører sit selvstændige, harmoniske Liv, fra først til sidst begeistret af eet Aandspust, een Tanke.

Thi Digteren ledes ikke af nogen physiologisk Interesse, ikke heller af nogen blot psychologisk, som det i og for sig skulde være ham magtpaaliggende at beskrive de Sjælstilstande, som følge med Synets Gjen-

erholdelse; ikke heller ledes han af to Interesser, saa han skulde føie den erotiske til den physiologiske, som Scribe har gjort, da han i „Valérie“ lader Elskeren operere den unge Pige for Blindhed. Nei, han gjør alle de anførte Forudsætninger tjenende, idet han forvandler den hele Tilstand til et Sindbillede, gjør Trangen til Synet til et Symbol paa det Aandelige, skildrer Blindheden som Parallel, som Analogi til Kvindens Liv, før hun elsker, og gjør Synets Erhvervelse fra en physiologisk Operation til en Definition paa Kjærligheden. Ved Synet, som den Elskede fremkalder hos Jolanthe, aabnes der ikke blot en hel ny Verden for hende, men hun lærer Tristan selv fra en ny Side at kjende. Hertz har i sin Spiritualisme ingen Brug for en Verdensorden, i hvilken Blindhed kan helbredes ved et rent legemligt Snit, uden Sjælens Trang til Lyset. I hans poetisk-romantiske Verden er den sjælelige Higen det nødvendige Første, og Kjærligheden Trangens første Vækker. Den første Anelse om Lyset og den første Fornemmelse af Farver, den første Kundskab om Farvernes ydre Verden og den første Følelse af Længslernes indre, Elskerens Komme og Sollysets Komme [illegible] sig sammen; [illegible] sig ind i hinanden, [illegible] ikke mere skilles ad. [illegible] er Synets [illegible]. At fremstille Kjærligheden hos en blind Pige er at definere en Specialitet, [illegible] vanligt og Abnormt. Men Digteren er her almengyldig; Til det Specielle var han [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

at bringe Orden og Sammenhæng ind i den digtede Verden, at give den sit eget Midtpunkt og sit eget indre Liv, at bringe Alting i den i saadan indbyrdes Proportion, at den kan synes virkelig og have sin Bestaaen i sig selv. Til den spiritualistiske Helbredelsesmaade svarer en spiritualistisk Forberedelse. Paa samme Maade som det til Helbredelse af Sindets Sygdomme er nødvendigt, at Patienten veed, han er syg, har Hertz tænkt sig en Forudviden af Blindheden som nødvendig Betingelse for Synskraftens Gjenindtræden i sin Function. Det forholder sig ikke virkelig saaledes, men, som Sganarel bemærker: hvad siger ikke Aristoteles! I Poetikens 25de Capitel bestemmer allerede han, at en Feil mod Lægekonsten ikke er en Feil i Poesien. — Hvilken er altsaa Digterens Fremgangsmaade? han sammenpresser det Successive, sætter det Umulige, gjør det sandsynligt ved en ny Umulighed, overspringer det Nødvendige, forudsætter for at bøde derpaa det Unødvendige, skaber sig Vanskeligheder, som han overvinder, og frembringer ved al denne Adderen og Subtraheren, Sammensmelten, Fortætten og Fortynden, Blanden af virkelige og uvirkelige Elementer et organisk Hele, der lever sit selvstændige, harmoniske Liv, fra først til sidst besjælet af eet Aandepust, een Tanke.

Thi Digteren ledes ikke af nogen physiologisk Interesse, ikke heller af nogen blot psychologisk, saa det i og for sig skulde være ham magtpaaliggende at beskrive de Sjælstilstande, som følge med Synets Gjen-

erholdelse; ikke heller ledes han af to Interesser, saa han skulde føie den erotiske til den physiologiske, som Scribe har gjort, da han i „Valérie“ lader Elskeren operere den unge Pige for Blindhed. Nei, han gjør alle de anførte Forudsætninger tjenende, idet han forvandler den hele Tilstand til et Sindbillede, gjør Trangen til Synet til et Symbol paa det Aandelige, skildrer Blindheden som Parallel, som Analogi til Kvindens Liv, før hun elsker, og gjør Synets Erhvervelse fra en physiologisk Operation til en Definition paa Kjærligheden. Ved Synet, som den Elskede fremkalder hos Jolanthe, aabnes der ikke blot en hel ny Verden for hende, men hun lærer Tristan selv fra en ny Side at kjende. Hertz har i sin Spiritualisme ingen Brug for en Verdensorden, i hvilken Blindhed kan helbredes ved et rent legemligt Snit, uden Sjælens Trang til Lyset. I hans poetisk-romantiske Verden er den sjælelige Higen det nødvendige Første, og Kjærligheden Trangens første Bevæger. Den første Anelse om Lyset og den første Fornemmen af Elskov, den første Kundskab om Farvernes ydre Verden og den første Følelse af Længslernes indre, Elskerens Komme og Sollysets Komme blande sig sammen, væve sig ind i hinanden, kunne ikke mere skilles ad. Dette er Stykkets Poesi. At fremstille Kjærligheden hos en blind Pige er at skildre en Specialitet, noget Usædvanligt og Abnormt. Men Poesien er det Almengyldige. Til det Specielle tyer man, naar i en Litteratur det Almenmenneskelige er opbrugt, i Raffinements- og For-

faldsperioder, naar Konsten begynder at synke. Man kan ikke ganske frikjende Hertz for her (som i „Ninon“) at have skildret det Abnorme, og det er ikke heller paa Værker som „Kong Renés Datter“ at en Litteratur bliver bygget; den grundlægges paa Værker som „Aladdin“. Men undertiden lykkes det en Digter at bruge selve det Abnorme til at faae det Menneskelige frem. De Foe har f. Ex. i „Robinson Krusoe“ benyttet den ganske særegne og undtagelsesvise Tilstand, hvori et Menneske befinder sig, der er henkastet paa en øde Ø, til at fremstille alle Livets Urfornødenheder og alle de oprindeligste Opdagelser og Opfindelser i Forkortning. Det Skjønne i „Kong Renés Datter“ er, at Hertz har forvandlet den abnorme pathologiske Tilstand til det aandeligt Almengyldige: Kvinden, siger han, der ikke elsker, er blind, den Elskede bringer Lyset, er Lyset, lægger en ny Jord for sin Dames Fødder og hvælver en Himmel over hende. Atter her er hvad der i Livet viser sig som Udvikling og Vægt trængt sammen i Symbolet; her i Digtet gjør Elskoven i et Øieblik den Elskende aandeligt seende.

„Kong Renés Datter“ er da et af de Stykker, ved hvilket man klarest seer Forholdet imellem Virkeligheden og den romantiske Poesi. Da Stykket, bearbeidet af en vis Gustave Lemoine, i sin Tid blev opført i Paris, skal Jules Janin have moret sig meget paa dets Bekostning og i Slutningen af sin Artikel have fortalt, at Stykket efter Forlydende oprindeligt

var af en ungarsk Digter, hvem hans Landsmænd som en Erkjendtlighed derfor havde overbragt et Par Sporer paa et Sølvfad. Bearbeidelsen har rimeligvis været slet, Franskmændene have ikke megen Sands for det Romantiske i den Forstand, hvori Ordet tages i Tydskland og Norden, og den lange Exposition har vel dysset Janin i Slummer. I Frankrig har Stykket da ingen Lykke gjort. Men det Almenmenneskelige, som skjuler sig under Emnets Bizarritet, har ført det ud over Danmarks Grændser, saa det er udkommet i flere Oplag paa adskillige fremmede Sprog og er blevet opført i Norge og Sverig samt paa alle betydeligere Theatre i Tydskland, England, Skotland og Holland.

For os Danske har Stykket endnu den sproglige Interesse, og den er maaskee for os den allerstørste. Vi elske „Kong Renés Datter“ for den Fortryllelse, der hviler derover, og denne skyldes den lyriske Flugt i Udtrykket, Stilens fine, ridderlige Tone, Sprogets Zirlighed og konstneriske Ynde. Man mærker paa den zarte Diction, at den dreier sig om saa fint og ædelt et Organ som det menneskelige Øie. Den har imidlertid sine Mangler. Ordene ere ikke hentede op fra Sprogbunden; det er Ord, som ere falmede under Dagens Sol, som længe have været dreiede og vendte mellem Digterens Fingre. Hertz underkaster dem ingen anden Forandring end den, at han med Fare for at alle disse bløde og smukke og kjælne Ord under Rensningen skulde blive rent udvadskede og smelte som Sukker, giver sig til at lutre og destillere

deres Masse. Ordenes Antal smelter ind, alle grove, alle drøie og stærke Udtryk blive udskilte. Hertz fravrister Raaheden og Plumpheden Alt, hvad Kjærlighed til det Skjønne og Konstens hele Etiquette kan erobre fra dem, han aflokker det Danske alle dets Udtryk for det Rene og Yndefulde, bringer Sproget til at bevæge sig i de blødeste Bøininger og Vendinger efter Tacten i hans Rhythmer. Denne ædle og adstadige Menuettact er Hovedsagen; for at komme ind i den staaer Handlingen først i nogen Tid stille, saa gaaer den et Par Skridt; den forhaster sig ikke. I Sprogmusiken gaaer det hele Indtryk op; for at den kan være saa klar og ren som muligt, for at ingen Hæshed eller Forkjølelse skal forstyrre de Handlende, lader Hertz alle sine Personer ligge i Bomuld til det Øieblik, de skulle ind og agere. Idetmindste kan man vanskeligt ganske værge sig imod den Forestilling, at de have ligget i Bomuld indtil da. Der er nok af det Bløde og Melodiske i Dictionen; man savner en haard og mandig Tone. Der er Inderlighed og Dybde nok; man synes, at lidt Brede i Behandlingen vilde gjøre godt; man finder, at disse Trestavelses-Rim „stillere“ og „mildere“, strømmende“ og „drømmende“, „kjærlige“ og „forherlige“ dog ere lidt almindelige og lidt pillede — med eet Ord: man bliver uretfærdig og glemmer, at man ikke kan finde Alt hos Een, og at ikke mere end een Art Poesi kan fremkomme under een og samme Digters Pen. — Ved et Taffel er Desserten mindre nærende end Maden. Den er

finere end Maden, thi Kage er finere end Brød, og Dessertvin er mere sød og krydret end Rhinskvin, Frugter og Blomster høre til en Dessert; men den er ikke saa styrkende og simpel som Maaltidets drøiere Retter. Et Drama som „Kong Renés Datter“ er et fint Dessertstykke for kræsne og kvindelige Ganer.

Hostrup: „Mester og Lærling“.

Det er ikke heldigt, naar den Stand, af hvilken et Medlem bliver gjennemheglet i et Lystspil, kun tæller et meget begrændset Antal Personer. Allerede Holberg bemærker, at det ikke godt gaaer an at ridiculisere et Exemplar af en høiere Rangklasse, der kun omfatter Faa, og nævner som Modsætning, om jeg husker rigtigt, Kammerraader, „af hvilke vi have nogenledes Forraad“. Vi have ikke Forraad nok af Hovedstadsredacteurer, til at Scenen kan holde sig i tilbørlig Afstand fra Livet, naar den bringer en Redacteur paa Brædderne. Derfor gjorde Stykket ogsaa Skandale, da det første Gang opførtes i Casino. „Flyveposten“ beskyldte Hostrup for den laveste Nedrighed: det var, sagde „Flyveposten“, dette Blad og ene dette, hvortil i Stykket var sigtet, intet andet havde rost sig af sit Abonnentantal, i intet andet Blad havde staaet Ordene „nolus volus“ og „sat sapientia“: „Flyvepostens“ Redacteur fandt, at Skandalen ikke godt kunde gaae videre, med mindre det

skulde gaae ud over „Kone og Børn“. Senere er en anden Redacteur bleven portraiteret i samme Rolle, saa det sees, at Stykket har fristet til Spring ud over Konstens Grændse. Desto mærkeligere er det, at dets Satire, nu sexten Aar efter den blev nedskreven, seer ud, som den var rettet lige imod det nærværende Øieblik; Stykket har staaet sin Prøve, det har bevist, at det ikke, som dets komisk-hidsige Fjender i sin Tid beskyldte det for, var Døgnværk og Smædeskrift mod Enkeltmand. Det rammer sikkert nok til Høire og Venstre. Mangle vi maaskee nu disse Raisonnementer: „Naar man for Fremtiden vil angribe mit Blad, saa peger jeg blot paa mit Abonnentantal. Det er et Slags Bevis for, at det ikke kan være ganske uden Værdi“? Kjende vi maaskee ikke Journalister, der vinde Mændene ved at studere „Folkets Smag“ paa Caféer, „Konerne ved Bynyt og Skandale og de hulde Møer ved en Roman af den franske Slags“? Eller troer man det fattes paa Commentarer ud af Livet til denne Samtale: „Jeg siger f. Ex. til ham: Hør min gode Ven! De maa tjene mig i at lade være med dette herre, for ellers vil det virkelig ikke gaae godt med den Tragoedie, De skriver paa.“ — „Men hvorfor det?“ — „Jo, for saa rakke vi den dygtig ned i „Folkevillien“.“ — „Ja, hvis den er daarlig, men naar den nu er god?“ — „Hvad gjør det, naar vi siger, at den er snavs!“ Er der mon endnu den Dag idag Nogen saa barnlig, at han ikke seer, med hvilken Frækhed man i den litteraire Kri-

tik lovpriser sine personlige Venner, nedrakker sine personlige Modstandere, og fra det Øieblik af en fordums Antagonist ganske sagte gjør sig behagelig og bliver Ven, skamløst udbasuner Alt, hvad der kommer fra hans Pen, uden Hensyn til dets Svagheder, med samme Consequents, hvormed man flaaede ham tilforn uden Hensyn til hans Fortjenester? Hvo har havt Foden inde bag vort litteraire Livs Coulisser og har ikke skjælvet af Væmmelse og Indignation over visse Omslag i Stemning mod Personer, og i Omtale af Personer, foranledigede ved Frygten for en umyndig Kritiks Terrorisme og ved Fordelen af en nyttig Alliance! Men, som det hedder i „Mester og Lærling“, „Massen af Publicum staaer virkelig paa samme Culturtrin som denne Person og lader sig accurat ligesaa let imponere.“ Sagen er, den store, barnlige Mængde troer ikke paa Slyngler. Det er et smerteligt Øieblik i den Enkeltes Liv, det, i hvilket han faaer Øinene op og Troen ihænde. Størsteparten af Menneskene kommer aldrig saa vidt at faae Salven fat, der gjør Aage seende; disse udgjøre Staben af de velsignet enfoldige, lange Børn, uden Børns varme Følelse og Børns friske Blik. Deres Lunkenhed beskytter dem mod at lære Hadets og Foragtens Følelser at kjende, de have aldrig troet paa det Gode, som Barnet troer derpaa, som man i Middelalderen troede paa et Dogme, de have aldrig kjendt den ubetingede Ærefrygt for det Store, som henriver Ynglingen og den unge Pige; de have ikke havt Be-

geistringen, før de fik Kritiken. Derfor kommer det Slag, der vækker denne i dem, ikke overvældende med pludselig og styrkende Magt, men de vedblive fra først til sidst at hjælpe sig med en blind Tro og en skjæv Kritik. Ved Siden af disse staae de mindre barnlige og mere udviklede, der gjerne vilde være med, meget gjerne vilde foragte en lille Smule, og inderligt gjerne vilde begeistres, men som ikke kunne komme an, fordi deres hele Leven er et Liv paa anden Haand. Her blomstrer Jammerligheden, der er for sløv til at faae et Indtryk og for uvis til at turde fælde en Dom: Mennesker, der intet Skjønhedsindtryk modtage hverken af Livet eller af Konsten uden paa en Andens Autoritet, Mennesker, der leve ved Siden af udmærkede Væsener uden Øie for deres Sjeldenhed, indtil en Trediemand, der tør staae ved sit Indtryk, slaaer Dommen fast. Iblandt Væsener af denne Art er det at Aage skyder op fra Ellegaard, pludseligt befindende sig midt imellem Slynglen og Digterpjalten, midt imellem sin Antipode og sin Karrikatur; Baggrunden for ham danner Justitsraadens charakterløse Feighed og Fru Bøgedals charakterløse Løgn.

Stykkets Grundtanke er frisk og prægtig, Charaktererne ere alle som een ypperligt anlagte, Dialogen er i alle de komiske Partier genial; men Stykkets Plan er maadelig. Det er et poetisk Misgreb at gjøre Ellefolkene fra naturlige til moralske Magter og give dem en Rolle som Chorets i den gamle

Tragoedie, og det er et dramatisk Misgreb at lade dem trave rundt i en Have paa Strandveien henad Aftenskumringen. Det er en Synd mod Naturpoesien i Sagnene om Ellefolk og Høifolk at lade dem formere et Slags hemmelig Ret og optræde som Lynchjustitsens Haandlangere, og det er en Synd mod Komoediens Aand til Slutning at glemme det Komiske for det Moralske. Hostrup har tydeligt nok ikke kunnet rede den Knude, han har knyttet, ud fra hinanden, han har endt med at opgive Ævret, kjøre Spøgen fast i det høiere Vanvid og saa i en Fart sætte Punctum. Men dette Punctum burde være kommet før, Stykket kunde nøies med tre Acter istedenfor fem.

Roderich Benedix: „Nøglen til Kassen“. Bournonville: „Et Folkesagn“.

Dette var altsaa den første Nyhed i Saisonen 1868—69: denne stakkels Bearbeidelse af et i alle Maader usselt Makværk, hvis eneste Dyd er den at være kort, og hvis eneste Konst er den at bibringe En en hel Times Kjedsommelighed i en halv. En ung Ægtemand, opdraget mellem Skjørter, afmandet ved Tante-Forkjælelse, for Øieblikket under sin unge smukke Kones Tøffel, befinder sig ved Tæppets Opgang meget belemret med den Skrøbelighed, man kalder „Tømmermænd“, som Følge af, at han Aftenen iforveien, for første Gang løsladt paa egen Haand i et

Mandfolkeselskab, har drukket en Flaske Vin, og meget overvældet af den Frygt, for hvilken man kunde danne Ordet Tøffelfeber, eftersom han i sin Henrykkelsestilstand om Natten har tabt 100 Rigsdaler paa Æresord, og hans Kone har Nøglen til Pengekassen. Man vil uden Tvivl indrømme, at den unge Mand meget nøie svarer til den populaire Benævnelse: en vammel Herre. Han søger forgjeves under forskjellige falske Foregivender at fraliste sin Frue Nøglen, men opnaaer kun at bibringe hende den Tro, at han af Kassen vil udtage et Armbaand, som hun har seet gjemt deri, for dermed at gjøre en anden Kvinde en Foræring. Imidlertid gjør Tjenestepigen meget passende den unge Frue opmærksom paa det Urigtige i, at hun og Tanterne saaledes holde Manden under Formynderskab, ja siger endog sin Tjeneste op, eftersom der „ingen Honneur“ er ved at tjene i et Hus, over hvis Herres Afhængighed fremmede Tjenestefolk skumle. Denne Tjenestepigens Tale er ved sin ferske Ligefremhed og sin forlorne Jovialitet en af de Udgydelser, der formedelst den Menneskenaturen medfødte Almensamvittighed bringer det til at løbe En koldt ned ad Ryggen af Flauhed, saa man ikke føler sig meget mindre ilde derved, end man vilde gjøre, hvis man selv havde sagt Flausen. Pigen forestiller Fruen, hvor urimeligt det er, at hendes sølle Skrog af Mand kunde falde paa at kjøbe Armbaand til andre end hende selv, og det viser sig, at hun er en Menneskekjender. Skræm-

met af Frygten for at sættes i Aviserne af sin Contrapart, kommer Manden frem med Tilstaaelsen af Spillegjælden, befrier sin Kone fra Skinsygen, faaer til Gjengjæld den fatale Nøgle, forærer hende Armbaandet, faaer til Gjengjæld en Omfavnelse, og efterat den ægteskabelige Lykke saaledes er bleven gjenopført paa „det Ethiskes“ Grund, staaer Ægtemanden som Hersker i sit Huus med Scepteret i een Haand, Nøglen i en anden og Konen om Halsen. Det er dette man kalder et tydsk Proverbe; Himlen bevare os for flere!

Hvis det er gaaet Flere som Undertegnede, at de, efter at have overværet dette Tøieri, for første Gang have seet Balletten „Et Folkesagn“, maae de være blevne forunderligt tilmode og have følt sig som hensatte i en anden Verden.

Denne Ballet er et af de største Mesterværker i sin Art. Dens første Fortrin, Betingelsen for at alle de andre kunne komme frem, er dens fuldkomne Fattelighed. Den forstaaes paa hvert eneste Punkt uden Hjælp af Placat eller Program, den er helt gaaet op i Mimik og Musik. Den trænger ikke til Ordet, den behøver ingen Forklaring; den har ikke nødig at sætte Himmel og Jord eller Drager og Slanger i Bevægelse, den behøver ingen Effect. Den har ingen af de mimiske Scener eller Dandse, der blive parodiske, fordi de skulle udtrykke complicerede Sindsbevægelser eller fortælle vidtløftige Historier, som det er umuligt at betegne med Arme og Been. Den er

saa langt fra at være parodisk, at Dandsen her er Emnets eneste naturlige Sprog. Den skildrer uden Spræl, den fortæller uden Dunkelhed, den er klar og gjennemsigtig, som det passer sig for en Perle, som den er. Med faa, let opfattelige Træk er i Drømmen Hildas Herkomst meddelt, og man behøver kun at bruge sine Øine for at begribe, at Borgfrøkenen er den Skifting, der blev lagt i hendes Vugge.

Men denne Ballet har dernæst en rig Skjønhed og en virkelig Betydning for Danmarks og Nordens Aandsliv. Thi det har Betydning, at Folkephantasier af høit poetisk Værd her ere gjenoptagne og gjenfødte paa en Maade, hvorpaa det næsten syntes utroligt at de kunde gjenfødes, nemlig for den ydre Sands, og de have i Dandsen fundet den eneste mulige Form, hvori de legemligt kunne opstaae af Graven, gjenkjendes og helt forstaaes. Elverpigedandsen i Slutningen af første Act er saa poetisk componeret, saa ganske lig Taagernes naturlige Flagren over Moserne en Sommernat og saa ganske stemmende med Folketroen paa den bedaarende, uimodstaaeligt dragende Svimmel-Magt hos de dandsende Piger, at den (især ved Hr. Valdemar Prices i enhver Henseende udmærkede Udførelse af Ridderens Parti) var af en mærkværdig og gribende Virkning. Igjennem hvilken anden Konstart skulde vel alt Det, der i Sagn og Mythe er drastisk uden at være dramatisk, det vil sige, er Handling, Bevægelse, Liv uden at være Handling og Bevægelse i Ord, kunne komme til sin

fulde Ret og Skjønhedsvirkning? Hvilken anden Konstart skulde f. Ex. kunne sætte et Motiv, som den Fasttryllelse til Pletten, der her udøves af Viderik, i sit fulde komiske Lys?

Som Mestere have de to Componister understøttet Balletdigteren. Fortrinligt have de allerede delt Opgaven imellem sig. Det lette, luftige Elverparti, den slanke Gratie og Solens lyse Verden er tilfaldet Gade, det tunge, firskaarne Troldeliv med alle dets snurrige Særegenheder og dets Lystighed, der slaaer Gjækken løs i Vildskab, er det faldet i Hartmanns Lod at sætte i Musik. Componisternes Fremgangsmaade er forskjellig: Gade tager et Udgangspunkt, griber Hovedstemningen, giver den i store Træk, i lange skjønne Linier sin musikalske Form, Hartmann detaillerer og individualiserer i Kraft af sit eiendommelige Talent til at ramme det bestemte Punkt i Handlingen paa en Prik. Hvor f. Ex. i første Acts Begyndelse Gades brede Bondedands i Moll med dens seie og dog bløde Danskhed og hans paa den følgende lystige Reel hvert Øieblik afbrydes af Frøkenens Arrigskab og Vrede, der søger Gade ikke at gjøre videre ud af Vreden, han følger ikke saa nøie med, Dandsen sluger Arrigheden; den tilegnes af det Lystige i sin abstractere Egenskab af det, hvori der er Iver, Bevægelse, Fart. Hvor i tredie Act Ridderen ved en Drik af Kilden helbredes for sit Vanvid, der udtrykker Gade Glæden i Almindelighed, Fornyelsen af Livsaanderne, en Friskhed, der kan sammenlignes med den, der

slaaer En imøde fra Skoven en Sommerdag, men paa den specielle Overgang fra Vanvid til Fornuft lægger han ikke an. Hartmann vilde have gjort det, — ikke bedre, men anderledes; thi hans Musik svæver ikke saa frit; med den største Troskab følger den hver Bevægelse i Dandsen. Ikke saameget ved Melodien som ved de for Hartmann eiendommelige morsomme Rhythmer giver han ved anden Acts Begyndelse det Troldeagtige; en mærkelig charakterfuld Afvexling af Accorder og Pauser viser, hvorledes Hilda fatter sin Beslutning, da hun kaster Smykkerne fra sig; en Obosolo udtrykker ganske nøie Sindsstemningen, da hun trækker paa Skuldrene ad sin uheldige Kobold-Frier og peger Fingre ad ham som et Barn.

Enhver af de to store Componister er saaledes gaaet tilværks paa sin Maade efter sin Natur. Gade, som directe stiler imod det Idealtskjønne, har overladt Hartmann anden Act, hvori denne, der ligesaa gjerne naaer det Skjønne ad en Omvei, vilde vove at lade den fuldkomne Overstadighed bryde løs i Troldedandsen ved Brylluppet. Det er umuligt at tilkjende Nogen af dem Palmen, de have vundet den begge to; de have delt Arbeidet mellem sig som Konstnere, der hver for sig kjendte deres Talent, og de have arbeidet sammen som Brødre, der kappes om at lade hinandens Begavelse glimre. Begge have de benyttende gjenkaldt hinandens Motiver. — Blandt de største Skjønheder i den desværre ikke helt udgivne Musik kunde man maaskee fremhæve hos Gade Stedet, hvor Høien

aabner sig, den trippende Nissedands med sine harmoniske Løierligheder og den dragende Mellemsats, Menuetten, i hvis gamle Former Gade har heldt sin unge Vin, den festlige, ridderlige Brudevals og Elverdandsen, der sammenlignet med „Elverskud“ har Mindre af det Lokkende og Hemmelighedsfulde, som bedre egner sig for det dramatiske Oratorium, og Mere af det heftigt Lidenskabelige, Præsente, som svarer til det Øiensynlige i Balletten. Den største Finhed i denne Composition er maaskee Overgangen fra Moll til Dur, hvor Ridderen tilsidst synker afmægtig sammen; at den klare Dur her bliver den høieste Rædsels Udtryk, kaster ligesom et glandsfuldt, uhyggeligt Lys over Actens Slutning, antydende det Klare og Afgjorte, der ligger i den fuldkomne Opgivelse af Modstand og Haab. — Hos Hartmann er især at beundre det prægtige, kluntede Troldemotiv i Drømmen, hvilket saa fint kommer igjen, hvor Guri vredes over Korset i Hildas Haand, og den yndige Vuggevise, som Gade senere gjenkalder.

„Et Folkesagn“ fremkalder flygtigt alle Stemninger i Ens Sind og forsoner alle de Aander, det maner frem. Balletten berører i Elverscenerne det Tragiske med dets Rædsel, vækker hjertelig Latter, hvor Junker Mogens forgjæves forfølger Viderik og Hilda, den er paa mange Steder yndefuld og festlig, og den er i høi Grad rørende, hvor Viderik græder over at være forskudt, kort sagt, den taaler at sees og høres mange Gange.

Heiberg: „Et Eventyr i Rosenborg Have“.

Det Komiske i dets Forhold til de forskjellige Nationaliteter. Naar man efter nylig at have seet et tydsk Lystspil faaer et dansk at see, falder det En ind, at er der Noget, som Tydsklands Digtere altid have manglet, saa er det et let Sind og en let Haand. „Et Eventyr i Rosenborg Have“, hvis Composition jeg paa et andet Sted har bedømt,*) hører ganske vist til Heibergs svagere Stykker; men det er som Alt, hvad Heiberg har forfattet, skrevet lethen og har deri sin Skjønhed og Ynde. Et saa let og frit Humeur er ikke blot en misundelsesværdig Naturgave; der er noget Beundringsværdigt i det. Det gode Humeur og den egentlige Lystighed findes til Stadighed sjeldent hos Andre end lidet udviklede Mennesker uden mange eller dybtgaaende indre Strømninger. Intet Territorium i Verden er jo mere truet end det, som Munterheden har i vor Sjæl; hver Dag og hver Nat berøve Lidelse og Spænding, Mismod og Død, Bekymringer og Sorger det store Strækninger. Hvad enten man bestandig bliver mere gnaven, eller bestandig mere alvorlig, i begge Tilfælde bliver man stadig mindre lystig. Digteren er jo et Menneske som vi Andre, ikke mere pantsret og hærdet end vi, snarere er han mere Menneske end vi, mere modtagelig for Indtryk.

*) „Æsthetiske Studier“ S. 300.

Saalænge han er ung, kommer Ungdommens Livsglæde ham tilhjælp, men Heiberg var ikke ung, da han skrev sine Vaudeviller, han forfattede dem omkring sit fyrretyvende Aar. Hvorledes gik det da til, at han, i hvis personlige Poesi, i hvis lyriske Digte der aander en saa alvorlig og sørgmodig Efteraarsfølelse, saasnart han blot vilde, kunde lukke sit Øre for Livets alvorlige og skurrende Stemmer? Han lyttede til en Stemme indeni sig, Geniets, med en Latter saa frisk og lystig som et Barns. For hans komiske Genius forvandlede Livet sig til en stor og broget Dyrehavsbakke, hvor Gjøglere af alle Slags gjorde deres Konster, hvor Luften summede af „Taskenspiller-Fransk, beau-monde-Dansk, Abekattesprog og Papegøie-Dialect,“ og naar han saa som i Børnevaudevillen „Dyrehavsreisen“, der aabner Vaudevillernes Række, satte sig paa sin Vogn og, omringet af sit Chor af halvvoxne unge Pigebørn, standsede ved Bakkens Fod, da tog han sin ærværdige Doctorhat af Hovedet, svingede den i Luften og istemmede, som der staaer i hans Vise:

„Jetz ist, Hurra!
Der Doctor da,
Her Bakken er, som han vil gjæste.“

Fra denne Dyrehavsbakke hentede han ikke mindre Fru Bittermandel og Hr. Zierlich end Klatterup og Trop; hvor han derimod som i „Et Eventyr i Rosenborg Have“ slet ikke forholder sig satirisk til sin Tid,

men stærkest bringer det Komiske frem i Karrikaturer („Vinter“ og „Md. Sommer“), har hans Frembringelse ringere Værdi. Medens Holbergs Talent er saa afgjort komisk, at selv den stærkeste og dristigste Carricatur næsten bestandig lykkes for ham, ere hos Heiberg de latterlige Figurer mest fortrinlige, naar det Komiske i dem har indgaaet en chemisk Forbindelse med en anden Egenskab: som f. Ex. det Godmodige, Naive, Sentimentale, Gratieuse, Interessante eller Pikante. Link er rørende komisk, Trop er hjertelig pudsig, Christines pikante Uskyldighed er sat i et latterligt Lys: overalt er det Komiske her mættet med et andet Grundstof, har indgaaet en inderlig Alliance, en høiere Forbindelse med det musikalsk eller poetisk Skjønne, der adler og svækker det. Af saadanne Forbindelser kan det Komiske indgaae utallige; der gives neppe eet eneste æsthetisk Element, lige indtil det Tragiske, hvormed det ikke kan forene sig. Men hos de forskjellige Nationer tiltrækkes det af forskjellige Substantser; hvert enkelt Folk har sin oprindelige Synsmaade af det Latterlige. Her er et endnu ugjort Studium at gjøre. Man kunde hos de forskjellige store Menneskeracer undersøge Graden og Arten af deres Sands for det, der forekommer os komisk. Den maa nødvendigvis have en hel anden Charakter hos Chinesere end hos Inder, hos en lidenskabelig Race som den semitiske, end hos en bøielig og tankesmidig Race som den ariske. En Nations hele Livsanskuelse, dens Forestilling om Liv og Død, om Pligt og Ære,

dens Udviklings- og Culturtrin indvirke her. Der gives Folkeslag, der som Tyrkerne næsten aldrig lee, fordi de holde det under deres Værdighed og fordi deres Forestilling om Værdigheden beroer paa deres Phlegma. Der gives Stater som Nordamerikas i vore Dage*) eller som Italiens for hundrede Aar siden, hvor næsten Intet ansees for latterligt, fordi der ikke gives nogen Convenients, fordi Ingen giver sig af med at kritisere den Anden, fordi man kan gaae med sin Dames Strømpe om sin Hat, uden at Nogen finder det underligt, at man følger sit Lune. I et Samfund endelig, der var indrettet efter Penns Principer, vilde Latteren være en Forbrydelse og Komoedien en Umulighed. — En stærk Udvikling af een aandelig Evne medfører næsten altid en tilsvarende Hæmmelse i Udviklingen af en anden; en Fastlands-Nation som den tydske er for grundig og grublende, for tilbøielig til at gaae i Dybden og til at sværme høit, for langsom og for haardhudet til at udvikle den fine Sands for det Latterlige og Gaven til den hurtige Gjengivelse deraf. Den mangler Berøringen med det friske og salte Element, „hvor det Tunge fandt sin Grav og det Lette saa seirende dandser“, som giver de søfarende Nationer et fælles Præg. Franskmændenes overfladiske, rent intellectuelle, lidet moralske Betragtningsmaade og

*) Sammenlign Tocqueville: De la démocratie en Amérique Tome 3, S. 360.

skarpe, lidt tørre Forstand giver paa dette Punkt dem Evner, som Tydskerne mangle. Engelskmændenes poetisk-humoristiske Phantasi og udviklede moralske Blik gjøre dem lige skikkede til det digteriske Lunespil, der findes hos Shakspeare og Dickens, og til den blodige Satire, der charakteriserer Hogarth og Sheridan. Den danske Spøg er paa den ene Side mindre poetisk og ideal, paa den anden Side mindre revsende og blodig: Vi have selv betegnet vor Lyst til at lee ved at kalde den Latterlystne for den Lattermilde. Vor nationale Skjæmt antager i Modsætning til Tydskernes tidligt en dramatisk Charakter. Er det for dristigt at søge et Spor dertil i vore Ordsprog, af hvilke de spøgende næsten altid i Tidens Løb have faaet en dramatisk Vending ved en Tilsætning som „sagde Fanden“, „sagde Kjærlingen“ eller lignende, og ved Angivelse af den bestemte Situation, i hvilken Ordet blev sagt? Dette af komiske Anlæg uafhængige dramatiske Anlæg er Betingelsen for, at et Folk kan udvikle et Lystspil. Af hvad Art dette bliver, afhænger dels af Folkets oprindelige Natur, dels af historiske Forhold. Saaledes er det naturligt nok, at Italienernes medfødte komiske Blik har drevet dem til Iagttagelse af alt det udvortes Latterlige og derigjennem til pantomimiske Fremstillinger, til Opfindelsen af staaende Masker og paa et høiere Trin til Frembringelsen af ypperlige Maskekomoedier, og saaledes synes det klart, at en historisk Spaltning i Spaniens Cultur, som i Slutningen af det 16de og Be-

gyndelsen af det 17de Aarhundrede delte Folket i tvende Klasser og frembragte tvende sande Litteratur- og Theatertyper: Cavalleren og Bondeknolden, er Aarsag til, at Nationens komiske Talent næsten udelukkende har udviklet sig som Parodi, som Parodieren af det Ophøiede og Noble.

Hos de forskjellige Nationer indgaaer det Komiske da følgelig ogsaa forskjellige Alliancer, og ved Hjælp af disse uensartede understøttende Forbindelser frembringer det paagjældende Folk sine mest berømte og mest levende komiske Figurer. Hos Engelskmændene kan det komiske 'Værk og den komiske Skikkelse ikke undvære en vis bred Jovialitet, den, som udmærker Falstaff og som gjenfindes hos Sam Weller (i „Pickwick-Klubben“), hos Franskmændene indgaaer det lige saa gjerne som hos hine en Forbindelse med det Vittige, men Viddet er her den skarpe Forstands-Vittighed, der mangler Humorens fugtige Friskhed, og som gjør Gil Blas og Figaro til, hvad de ere. Dog, vil man et afgjørende Bevis for, at det Komiske, hvis det skal naae sin høieste Udvikling hos en Nation, maa indgaae Forening med det dybest tilgrundliggende Element i Folkecharakteren, da behøver man kun at betragte den spanske. Dette Folkeslags Smag er endnu den Dag idag, som den i mange Aarhundreder har været; den er rettet næsten udelukkende paa det Høitpathetiske og Alvorsfulde; den høieste Begeistring, der i sig har noget af Andagtens Natur, er Folkets poetiske Muse. For at sætte sin skjønneste Blomst

har det Komiske da hos dette Folk maattet indgaae Forening med selve det Sublime, og af dette Ægteskab fremgik da Landets berømteste Bog, det forunderlige og evige Værk Don Quichote. Mon ikke for os Danske den hjertelige Godmodighed, det bløde og fintfølende Sindelag, som charakteriserer Jeppe paa Bjerget og Klokkeren fra Grenaa, skulde være det Samme, som den blinde og stolte Enthousiasme for Spanierne, det afgjørende Element, ved Berøring og Sammensmeltning med hvilket det Komiske for os faaer sin fuldeste Kraft, og mon ikke denne Omstændighed skulde være medskyldig i, at Link er mere levende end Vinter, og „Nei“ et morsommere Stykke end „Et Eventyr i Rosenborg Have“?

De af mine Læsere, som jeg efter denne hastige Verdensomseiling har beholdt tilbage, og som ikke ere stegne i Land hverken paa de nordamerikanske eller de tyrkiske Kyster, ville maaskee drage et lettende Suk ved at føle, at vi, som Franskmændene sige, atter ere vendte tilbage til vore Beder. „Et Eventyr i Rosenborg Have“ gaaer livligt over Scenen, om det end kunde gaae en hel Del morsommere. Det er unødent at tale om Hr. Phisters mesterlige Vinter. Hr. O. Poulsen har overtaget Peters Rolle; den bliver under hans Behandling mere gratieus og mindre pudsig end under Hr. Zincks; Frk. Andersen har til Gavn for Udførelsen faaet den unge Piges Parti, som hun synger og spiller lige smukt; Fru Zincks Spil

staaer tilbage for hendes Sang; Frk. Jensen spiller Christine meget nydeligt og rigtigt, men lidet originalt.

M. Goldschmidt: „I den anden Verden".

Man meddeler ikke nogen stor Opdagelse, naar man bemærker, at Hr. M. Goldschmidt er et Fortællertalent. Men dette Talent vilde neppe være i saa uomtvistet Besiddelse af sit Omraade, hvis dets Grændser ikke vare afstukne med urokkelige Grændsepæle. Ligesom det ganske vist er Hr. Goldschmidt umuligt at skrive et lyrisk Digt, der lod sig høre, saaledes er det ham en positiv Umulighed at forfatte et Drama, der lader sig see; han lader sig læse — det er Alt, men det er Meget — lader sig læse med Interesse, med stor Fornøielse, med delvist Behag, alt efter Omstændighederne, men det Sceneri, han behøver og fordrer, er en hyggelig Stue og en magelig Stol; hvad der er Mere, er af det Onde. Hvad i al Verden vil han paa Theatret? Er han selv for indtaget i sin Muse til at see, at hun har en mønsterværdig Hud, men en daarlig Væxt, og veed han ikke, at paa Theatret betyder Hudfarven næsten Intet og Figuren næsten Alt? Har han da ikke Venner, paa hvem han kan stole, og som ville sige ham Sandheden, at den Fremgangsmaade, ved hvilken man i en Fortælling sagtelig leder Læserens Phantasi, er en anden

end den, ved hvilken man fra en Scene giver Tilskuerens Indbildningskraft Stødet, Puffet og Farten, at skjøndt Ingenting (efter Ordsproget) er godt for Øinene er Ingenting for Øinene dog ikke nok, at Ærgjerrigheden vel er Mandens skjønneste Pryd, men at den ikke altid indbringer Ære, at det vel er rart at være Litteraturens og Theatrets Enepige, men kun, naar man er istand til at paatage sig det Hele, og at . . . hvad . . . . naar . . . . hvo kan tvivle om, at Hr. Goldschmidt ikke havde behøvet halvt saa mange Ord, men vilde have forstaaet en halvkvædet Vise.

Jeg hørte forleden et Ordskifte i Anledning af det sidste Hefte af Hr. Goldschmidts smaa Fortællinger, og da der i strengeste Forstand ikke gives nogen oprigtig Kritik undtagen den mundtlige, vil jeg gjengive Replikerne. Den Ene lukkede Bogen efter at have læst den anden Fortælling i Heftet og sagde med et Citat af Holberg: „Hillemænd, det Sidste gik fint, vore smaa o. s. v.“. „Ja,“ sagde den Anden, „jeg var ved Læsningen tilmode, som om En tvang mig til at lytte efter en urimelig fin Tone, som jeg kun med yderste Anstrengelse kunde opfatte, og sad plaget af det Ønske, at jeg kunde tage fat paa Forfatterindividualiteten, klemme Næsen sammen paa den og, inden den vidste af det, helde en god stor Dosis Poul-Møller ned i dens Indvolde.“ Sligt er fromme Ønsker, og Hr. Goldschmidt vilde rimeligvis have sig Experimentet frabedt. Men en Konstner, hvis Instrument kun giver de høieste og spædeste Toner, en

Forfatter, der saa gjerne plukker Stoffet op i Sprogets fineste Spind, maatte kunne sige sig selv, at han ikke hører hjemme paa Scenen, hvor hans Finhed bliver smaalig og hans omhyggelige Udviklinger langtrukne. „En Skavank“ beskjæftigede sig udelukkende med Bølgegangen i Procurator Severins lille Sjæl. Det nye Stykke har samme Sujet som „Skavanken“, at optrævle en Pjalt, kun at Pjalten her ikke er Procurator men Etatsraad, mere ynkelig og mere pudsig end hin. Men det er en seen Død at see en Nathue blive pillet til Charpi. Første Act er en milelang Monolog med Afbrydelser: Afbrydelser, som ikke fremme Handlingen — der er ingen Handling — men kun tjene til at udfolde og belyse Hovedpersonens Svaghed. Istedenfor at være skildret i tilstrækkelig store og frie Træk til at blive komisk, er denne Svaghed (som i „En Skavank) underkastet en smaaligt moraliserende, trættende og pinlig Reflexion. Etatsraaden ligner en Mand med en daarlig Mave, der hvert Øieblik betragter sin Tunge i Speilet. — Vi følge alle hans Formiddagsstemninger. Nogle have aandelige, andre physiske Aarsager. En Smule Kaffe efter Bordet, siger Vauvenargues, gjør, at man føler Agtelse for sig selv, og han har Ret, som næsten altid; men hvad der er morsomt som aphoristisk Reflexion. er ikke derfor underholdende paa Scenens Brædder. Vi iagttage, hvorledes Etatsraaden, efter ved sin Morgen-Æggesøbe at have fundet sig veltilmode, skjøndt nerveus, faaer Nervestyrke og Stemning

gjennem Selvagtelse, da han begynder Dagen med at afvise et Bestikkelsesforsøg, men atter taber Humeuret og Selvagtelsen gjennem sin Svaghed overfor Kokkepige-Commerset, gjennem Skam over et underfundigt Angreb paa sin Foresatte, som han har ladet indrykke i en Avis, og gjennem sin Jammerlighed overfor den samme Mand, da denne udbeder sig hans elskværdige Datter til Kone for sin Døgenigt af Søn. Analysen er fuldstændig, Vidnesbyrdene tilstrækkelige, Beviserne mere end tilfredsstillende for den Sandhed, at Etatsraaden er et ynkeligt gammelt Skrog, som bestandig opfyldt af det Ønske, at have Charakter, er i Lommen paa Enhver, der vil benytte sig af hans Svaghed. — Acten ender med, at han i sin Befippelse, bestormet paa den ene Side af sin Datter, paa den anden af sin Fjende, Conferentsraaden, griber et urigtigt Lægemiddel, der inciterer hans nerveuse Tilstand istedenfor at berolige den, og falder om som død. I næste Act er han gal og troer sig henflyttet i „den anden Verden„. Fra dette Øieblik af antager Stykket ganske Charakter af Farce; men dels er Etatsraadens barnagtige Galmandssnak altfor bred og vidtløftig, dels er Vanviddet hverken meget naturligt motiveret eller overhovedet en hyggelig Gjenstand, dels har den psychologiske Analyse i første Act været meget for pretentious moralsk, til at den relativt alvorlige Begyndelse og den viltre Slutning ikke skulde skurre mod hinanden. I den Indbildning at være løst ud af alle Jordelivets Hensyn siger Helten nu sin Tjenestepige,

Conferentsraaden og sig selv en hel Del drøie Sandheder, der maae antages at ville umuliggjøre det paatænkte Tvangsgiftermaal, og efter at være bleven underkastet samme Kur som den indbildt Døde i Holbergs „Jeppe“ drikker han sin Medicin i et Glas Vin og falder i en vederkvægende Slummer, for efter Tæppets Fald at reise sig karsk og frisk. Slutningen er Stykkets bedste Parti. I Maaden, hvorpaa man gaaer ind paa den fixe Idee, lader som man var død og gjensaaes i Evigheden, ligger et komisk Motiv af megen Virkning; men tilbagevirkende Kraft til at gjøre Begyndelsen dramatisk eller morsom har det ikke.

A. Dumas: „Enkens Mand“.

En Præmie til Den, der kan udfinde det konstneriske Princip, efter hvilket det kongelige Theaters Bestyrelse gjenoptager ældre Stykker. Der er noget Gaadefuldt ved alle distinguerede Væsener, derfor ogsaa ved Bestyrelsen, og det Gaadefulde er dette: dens Princip. Blandt de Nødder, Bestyrelsen giver os at knække, ere de afdankede Conversationsstykker fra Syttenhundredehvidkaal (1832) nogle af de haardeste. Havde ikke Individet som Nationen en mythisk Periode, som det blot behøver at gjenkalde sig for at vide, hvad Poesi vil sige, saa vilde disse Lystspil snart bringe En til at glemme det; thi Theatret,

som burde være Digternes Land, Poesiens Ø, de skjønne Drømmes phantastiske Rige, ligner i disse Stykker en gammel Sandbanke, besaaet med matte Fisk. Det kongelige Theaters Stuedecorationer, der altid ere gamle og uhyggelige (og hvoraf især en, som anvendes mindst een Gang om Ugen, med sphinxagtige Figurer uden Arme paa Dørposterne er saa afskyelig og oprørende grim, at den ikke hurtig nok kan blive sendt som Skjærmbrædt til Fattiggaarden), disse utaalelige, stemningsløse Coulisser, de sorte Spidskjoler, hvori der spilles, den forældede Spøg, som fremstilles, gjøre En visse Aftener saa melancholsk, at man ønsker, en af Skuespillerne i hine lidenskabsløse, spidsborgerlige, flaue og smaalige Piecer vilde midt under Vaaset op ad Døre og ned ad Stolper komme saaledes i Affect, at han sprængte sin Rolle og jog Armen gjennem Bagtæppet. Scribe-Dumas trække ikke engang mere Hus, de tomme Loger gabe i Etagerne, de aabne Munde i Parkettet, og seer man sig omkring, er ikke det Mindste at opdage, der kunde holde En skadesløs for Scenens Prosa, Alt er jo efter vort sindrige Theaterbelysningsvæsen mørkt under Forestillingen — der er Aftener, hvor Bestyrelsen skulde være forpligtet til at beholde Lysekronen nede. Hvad gav man ikke for et Glimt af Poesi, ja blot for et Skjær af Skjønhed eller Pragt. Hvorfor har Hr. Hultmann dog ikke et Par Fløils Benklæder paa, eller Fru Eckardt en Række Diamanter om Halsen? Graat i Graat, Situationer, der

aldrig have været nye, men engang vare friske, Ideer, som man vilde hilse, hvis det var Skik, at man hilste sine Bekjendte blandt Ideerne, tandløse Vittigheder, Suppe paa en Pølsepind. Den eneste Afvexling i al denne Prosa er nogle Vers, forfattede og oplæste af Léon, som en fin Conditor vilde vrage til Deviser om Brystsukker og Knaldbonbon.

Stykkets Hovedperson er en ung smuk Kone. Det vilde være urimeligt, om hun ikke havde en Tilbeder, det vilde endog ikke være mærkværdigt, om hun havde to, hvilket er Tilfældet. Hun elskes af sin Livsledsager i Amerika, der af Grunde, som ei erfares, ønsker at gjælde for død, og af sin Nieces Frier, Léon, der anseer hende for Enke og sin Forlovede for en Gaas. Manden vender hjem, finder Léon i Skjorteærmer, ved Kaminen, tørrende sin Kjole efter en Tour i Regnveir, bliver skinsyg og beslutter at være paa sin Post. Fruen træder ind og styrter sin Mand imøde; han omfavner hende ved at trykke Fru Eckardt til sit Hjerte, og for at overbevise sig om, at der ingen Forstaaelse finder Sted mellem hans Hustru og den unge Mand, puttes han ind i et af de Sideværelser, hvori man paa Theatret lurer, og bliver nu til sin Hustrus Forbauselse og Harme Vidne til en Kjærlighedserklæring, som Léon gjør den formentlige Enke. De to Mænd, der først have isinde at duellere, beslutte at afgjøre Sagen i Mindelighed ved Hjælp af gjensidige Indiscretioner, saaledes, at Enhver af dem fortæller den Anden,

hvilke Beviser Fruen har givet ham paa sin Gunst. Det viser sig da snart, at Ægtemanden har de fleste Triumpher at opvise. Her er Handlingen forbi, og man gav gjerne tre hele Scener og en Monolog for en gjensidig og endelig Forstaaelse. Men den unge Kone, som finder, at hendes fordums Elsker trøster sig altfor hurtigt, straffer ham for hans fornyede Frieri til Niecen, og Manden for hans Skinsyge, ved paany at sætte dem begge Fluer i Hovedet, indtil Forvirringen ender med Giftermaal mellem Léon og den usalige Niece, som alle Parter: Konen, Manden, Elskeren og Theaterbestyrelsen ere enige om at ofre.

Summa Summarum: det var naturligt, at man spillede dette Stykke, da det var nyt; thi det er interessant at blive bekjendt med det samtidige Theater i Udlandet; men 1846 nøiedes man ikke med Stykker fra 1810. Hvorfor faae vi for vor Part aldrig noget samtidigt Stykke at see, eller skal „Nøglen til Kassen“ repræsentere Udlandets Repertoire? Ere vore Sæder efterhaanden blevne saa snerpede, at man ikke vover at oversætte de bedre franske Dramer fra de senere Aar, hvorfor spiller man da ingen af de poetiske Smaa-Arbeider, der opføres paa Théâtre français og ere ligesaa uskyldige som smukke, f. Ex. Th. Banvilles „Gringoire“, der godt oversat og omhyggeligt udført upaatvivleligt vilde gjøre megen Lykke hos et dansk Publicum? Og vrager man maaskee de nye Frembringelser, hvorfor spiller man da ikke flere af de gamle Mesterværker, hvorfor ikke et eneste af

Shakspeares Lystspil? Og foretrækker man det Danske, hvorfor kan man da aldrig overkomme at havė mere end eet af Oehlenschlægers Dramer paa Repertoiret om Aaret? Hvorfor og hvorfor? Directionen er gaadefuld, men der er en aaben Mark for Gisningen. Theaterbestyrelsen har store Planer, den har Noget for, den samler i Stilhed Kræfter, den vil, før den gaaer af, drive „Gjenboerne“ og „Abekatten“ op til 150 Forestillinger. „Nei“s Triumpher tillade ikke de øvrige gamle Lystspil at sove.

Töpfer: „Seer Jer i Speil!“ ved Heiberg.

Da for mange Aar siden Zouavskuespillerne glimrede i deres røde Buxer paa Østergade og spillede Komoedie paa Folketheatret, opførte de en Piece, i hvilken en Mand, jaget af fortvivlet Jalousi, løb ind og ud af sin Elskedes Kammer, i hvilket han efter hver Fraværelse sporede Tobaksrøg. Ved en Indicieslutning kom han til det Resultat, at da der ikke kommer Røg af en Cigar, uden at en Mand har den i Munden, maatte en Mand være skjult etsteds. Da han tilsidst for at finde den skjulte Elsker havde vendt op og ned paa Alt, tilstod hans (vel barberede og meget nette) Elskerinde ham, at ingen Anden var Skyld i Tobaksrøgen end hun selv; hver Gang hun var ene, havde hun tændt sig en Cigar, en Ytring, for hvis Sandhed Tilskuerne kunde staae inde.

Den unge Dame havde for deres Øine fremsagt og røget sine Cigarmonologer med en om et flereaarigt Feltlivs Vane vidnende Naturlighed og Nonchalance; en Dame, der har været i Ilden, er ikke bange for lidt Røg; en Skuespillerinde, der har lugtet Krudtet, er hærdet mod Lugten af Tobak. Man tilgav da let den smukke Synderinde; det klædte hende at røge, og man tilgiver en Kvinde Alt, hvad der klæder hende. Blandt de virkelige Kvinder klæder det i Almindelighed kun de faa, hvem Alting klæder. Som bekjendt har Cigaren ogsaa uden nogetsomhelst Forbud ofte en Tiltrækning for det Kjøn, der ikke røger Pibe; føier man imidlertid til Zouav-Farcens Motiv en Fremstilling af den psychologiske Lære: et Forbud frister, saa har man Sujettet til „Seer Jer i Speil!“

Stykkets Indhold er bekjendt: Enhver, der kan sin Heiberg udenad, og det kan alle dannede Mennesker og mange Andre, veed, hvorledes den fyrretyveaarige Klodrian, som i Stykket benævnes „Herren“, forgaaer af Angest for det Uveir, der truer hans ægteskabelige Himmel. Dens Honningmaane har gjennemløbet sin Bane og indeslutter imellem de Striber, der betegnes af det første Ny og det sidste Næ, som i en fin Parenthes, hans Lykkes Tid, Perioden, da han var tryg. Nu, da Himlen synes ham overtrukken, tænker han først paa at forbyde Lynet at slaae ned, en Forholdsregel, der aldrig har vist sig synderlig praktisk. Da indfinder som en anden Franklin den habile og erfarne Onkel sig med den

lange Tobakspibe som Lynafleder. Experimentet lykkes, Lynet slaaer ned i Piben, antænder kun Tobakken, knuser Pibehovedet og lader Ægtemandsæren, den huslige Lykke, Arnens Fred og alt det Øvrige fuldkomment uskadt. Moral: Et Forbud er den farligste Sag af Verden, naar man ikke har en kyndig Mand til at dirigere det rigtigt. Hvad der i Gudernes Sprog hedder Forbud, det hedder i Menneskenes Tungemaal Fristelse; hvad Forbudet skriver i Cancellistil, det læser Fristelsen i fri Oversættelse; det var ved at see Fristelsens Virtuositet heri, at Fanden fik Lyst til at læse Bibelen. Det er i denne Henseende ligegyldigt, hvilken den forbudne Gjenstand er, Reglen gjælder paa alle Standpunkter. Det elementaire Standpunkt angiver Forbudet mod Træfrugter og Urter (f. Ex. Æbler og Tobak). Sandt at sige er Æblet en mere poetisk og primitiv Frugt end Tobakken, har derfor ogsaa tidligere givet Anledning til en ikke ubekjendt Behandling. Det er dog ikke min Agt at rippe op i den gamle og sørgelige Historie. Nei, „Æblet“, hvorpaa jeg tænker, er kun Titelen paa et lille moderne Lystspil af Banville, som ved sin hele Behandling afgiver et lærerigt Sidestykke til det tydsk-danske af Töpfer og Heiberg. Stykkets Indhold er omtrent det, at Mercur, som er ude i Ærinder, ankommer til Venus's Ø, netop som Gudinden holder sin Middags-Siesta i den yppige Varme. Af en Aarsag, jeg ikke nøie husker . . . for at faae hendes Belte tillaans . . . eller maaskee blot for at

bringe hende i sin Magt, efterlader han for en kort Stund hos Venus det ambrosiske Æble, som han efter Befaling fra Jupiter skal bringe en jordisk Skjønhed som Kjærlighedsgave, idet han paa det Indstændigste paalægger Gudinden, der aldrig før har seet den kostelige Frugt, at bevare den, vogte den, lade den urørt og — uspist. Han iler bort for at udrette et Hverv for Juno, og efterlader de to — jeg mener Venus og Æblet — alene. Med Rette maa man sige „to“, thi et saadant Æble er virkelig mere end en Ting. Det straaler, dufter, lokker, næsten taler. Det ligger der med een blussende Kind og een bleg. Venus's Øine, der aldrig ere rolige, udspørge og fritte Frugten om dens hemmelige Sødme, coquettere med Æblet i Mangel af andre Omgivelser. Det gaaer Venus som Fruen hos Töpfer. Først seer hun uden at røre, saa rører hun uden at smage. Mlle Ponsin spiller Venus paa Théâtre français. Hun er skabt til denne Rolle. Hun har en smuk og tillokkende Skikkelse, et rigt, blond Haar, et stort, klart Ansigt, hvis fine Hud næsten bliver skinnende, naar hun smiler. Smilet fordyber sig i Gruben paa hendes Kind, flyver hen over hendes Træk, bringer dem til lysende at udsende fine Straalepile og glimter leende ud af hendes store, dueagtige Øine. Hun griber Æblet, hun kan ikke modstaae længere. Hun fører det op til sin Mund, dog ikke for at bide deri, der er endnu langt tilbage, men for med udspilede Næseboer at indaande dets Duft; hun lader det langsomt glide rundt om

Hagen og begge Kinderne for at føle dets glatte og silkeagtige Hud imod sin; hendes Aasyn forandres; lidt efter lidt antage alle hendes Miner det Udtryk, som Correggio giver en Jo eller Antiope, naar han maler dem i den høieste sandselige Ekstase — endnu engang glider Æblet rundt om Munden; da pludselig med lukkede Øine et Bid, og Udraabet: „Det gjorde godt!“ — Mercur kommer tilbage, hører Venus's Forklaringer over Æblets Forsvinden, opdager Kjærnerne paa Jorden og smiler.

For Den, der med lige Kjærlighed fordyber sig i de to europæiske Hovedracers forskjellige Eiendommelighed, er Alt fra det Største til det Mindste betydningsfuldt, som Vink, som Vidnesbyrd, som Bevis. Denne Scene var umulig paa vort danske Theater, ei alene fordi ingen af vore Skuespillerinder kunde spille den (forrige Frk. Smith var nærmest derved), men fordi den, selv ypperligt spilt, rimeligvis vilde blive modtaget med Kulde. Parallelen mellem de to smaa Lystspil er tydelig, Æblet er som Tobakspiben Symbol; i begge Tilfælde er det Forbudet, som frister, og i begge Tilfælde efter den Forbydendes Hensigt; Skildringen af Forførelsens mere og mere betagende Magt er i begge Stykker den psychologiske Pointe; men med al denne Overensstemmelse hvilken Forskjel!

Galleren indrømmer som Germaneren, at det ikke saameget er Gjenstanden som Forbudet, der lokker, at hvad f. Ex. det unge Hjerte elsker, undertiden

snarere er Elskoven end den Elskede selv, og i Elskoven atter ikke saameget Følelsen som Romanen, det vil sige Trodsen, Forvovenheden, det Skjultes Sødme, det Negtedes Pirring, det Uregelmæssige, det Nye: men her er Glæden kun indbildt, hist er den reel; den nordisk-germaniske Pibe „smager vammelt, Fi donc!" det galliske Æble fremkalder Udraabet „Cela fait bon!" Transponeer nu et Øieblik Spøgen til Alvor og Symbolet til Sag, læg disse simple Udbrud under Mikroskopet, og man vil forstaae to modsatte Litteraturgruppers Aand, begribe, hvorfor Dickens, naar han (som i „Copperfield") fortæller en Forførelseshistorie, lægger hele Eftertrykket paa det Pligtstridige i den begaaede Handling, viser det Uædle i det Sindelag, hvoraf den udsprang, dens nedbrydende og rædsomme Følger, men springer Henrykkelsen og Rusen over, og hvorfor George Sand, naar hun skildrer en ulovlig Kjærlighed, gjør Lidenskaben til sin Helt, Loven til en Regel og Regelen til en Pedant, som det er en Nydelse mere at træde paa Nakken.

Det Töpferske Lystspil er i og for sig betragtet trods Heibergs lette Vers en temmelig ringe Bagatel; den langvarige Misforstaaelse, under hvilken Diebitschhovedet endog maa betegnes med „han", er haartrukken og i sin plumpe Tvetydighed ufin. Det er klart, at det i sin Tid ene har været den ypperlige Udførelse, der gjorde Stykket saa yndet.

Hertz: „Tre Dage i Padua".

Et godt Menneske og et slet Menneske sad efter Theatret ved Aftensmaaltidet og talte sammen om Hertz's nye Stykke. Det gode Menneske sagde: „Efter min Mening er Stykket godt; thi det er let, fordringsløst og morer helt igjennem; dets Elementer ere yderst simple: En ædel Adelsmand har forstødt sin uskyldige Hustru; hans Svigerinde, en ung Pige, erfarer ved snildt at sætte sig i Forbindelse med Marchesens Broder, hvad Aarsagen har været til denne ufattelige Adfærd, og beviser, at hun selv er den formentlige Elsker, der er bleven seet i Mandsdragt Favn i Favn med sin Søster — det er Hovedpersonerne og Hovedpunkterne. Føier man hertil en uvidende og pudserlig Munk samt den unge elskværdige Mand, der fører de Adskilte sammen, saa har man Alt, hvad Hertz har benyttet for at tilveiebringe et muntert og underholdende treacts Stykke. Her er Harmoni, Ligevægt, Forholdsmæssighed, omhyggelig Udførelse af Enkelthederne og med Undtagelse af et Par overflødige Scener Lidet eller Intet at laste. Hertz selv er bleven ældre, men hans Pen er den gamle. Hans Instrument er det samme; det har ikke tabt nogen Tone, der engang var os kjær; maaskee bruger han nu Pedalen lidt mere end tilforn. Her findes samme Danskhed, der med sin nordiske Aand gjennemtrænger „Ninon" og „Advocaten og hans Myndling", og her fornemmes den samme Finfølelse for

det ubesmittet Rene, der ogsaa tidligere har forædlet den franske Frivolitet og Boccacios naive Usædelighed.“ Med disse Ord gav den gode Mand sig ifærd med Aftensmaden.

Det slette Menneske tog en Appelsin, holdt den i Veiret og svarede: „Du har Ret i, hvad Du siger; men man kan ikke paa en Gang see begge Sider af en Appelsin. Ingen taaler bedre end jeg at høre Hertz's Lovsang; jeg vilde aldrig give mig til at dadle ham uden at have rost ham først. Nu har Du besørget det for mig, jeg har da frit Sprog. Et Stykke som dette er et net og smagfuldt Arrangement, men det er ikke Poesi; thi der er ikke noget Ord deri, som er grebet ud af Livet, revet ud af Hjertet paa et Menneske, der føler og lever. Det er et af de Stykker, der forudsætte alle Følelser bekjendte. Men en Digter tør ikke forudsætte Noget bekjendt, ikke engang fra sine egne tidligere Poesier. Han maa ikke sige: „I veed jo nok, Børnlille, hvad Skinsyge er, se her et Exemplar af en Skinsyg!“ „Det vilde være latterligt at fortælle Jer, hvad man forstaaer ved Kjærlighed, det springe vi altsaa over, og her see I et Par Forelskede.“ Formegen Ære! Altfor megen Ære! Vi vide Intet derom, af Digteren ville vi høre det. Jo mere Ære han viser os paa denne Maade, des mindre Ære høster han af os. Siger han „I vide“, svare vi „Du veed ikke“, men begynder han forfra med Kjærlighedens ABC, med hvad det vil sige, at En og En er To, kort med hele Børnelærdommen,

da begynde vi at lytte og at beundre. Lad Lidenskaben kun stamme og stave, det er bedre, end at den kan sine Sager udenad, lad Naiveteten ridse sit Bomærke, det er bedre end dens Skjønskrift og Orthographi. Intet af hvad en Digter i et givet Øieblik forefinder som givet og gængse, kan han bruge; Lykke og Sorg: det er Navne, lad ham lære os, hvad Lykke og Sorg vil sige; Følelsens Sprog: det er Vedtægt, Overlevering, Spidsborgerlighed og Løgn, han maa give den et nyt Sprog og nye Udtryk. Prosaen er af alt Ukrudt det frodigste og hurtigst voxende. Hver Gang Digteren vil arbeide, staaer han som i et Krat af stive Traditioner, golde som Tjørne, der spærre Synet og udsuge Jorden. Før han kan blive en Sædemand, maa han være en Sapeur; før han kan bruge Ploven, maa han bruge sin Øxe, hugge ned for Fode, rydde op blandt Vedtægter og Navne. Det er Kjendetegnet paa en stor Aand, at den sætter en Sag istedenfor et Navn. Det er min første Indvending mod Stykket, at det skildrer alle Følelser traditionelt.

Min anden er denne: Renlighed er en Dyd, men det er ikke den høieste. Den lutrede Virkelighed er ikke mere den virkelige. Vistnok er Harmoni at foretrække for Disharmonier, men Harmonien er fattig, naar den er vunden for let. Man beseirer og forsoner ikke de Disharmonier, som man ignorerer. Hvad Hertz kaster paa Døren, fordi det er grovt, det banker paa Døren og fordrer at indlades, fordi det

er sandt, i Sandhedens Navn, og dette Navn er ligesaa kraftigt som Kongens. Hvad Hertz omhyggeligt fjerner, fordi det ikke er pænt, det vil ind, fordi det er uopdragent, og Naturen er den store Uopdragne. Med Naturen følger Lyder og Feil; thi, som Feuerbach siger, i Dyden udtaler Mennesket sig, i Feilen Naturen. Hvad nytter det at vise os Mennesker, der lyde Pligtens Love og handle paa en Snor, naar Naturen bestandig gaaer over Stregen. Alle disse Personer ere ædle, værdige og fine Naturer; jeg tvivler ikke paa, at der gives saadanne, men de ligne ikke mig, og jeg forstaaer dem ikke; naar jeg er lystig, er der en Nar indeni mig, som rasler med sine Bjælder; naar jeg elsker som Fortunio, er der en Sværmer indeni mig, hvis Lidenskab ikke er artig som hans, og naar jeg er forurettet som Marchesen, er der en Døvstum indeni mig, der ikke tager mod Raison og ikke nøies med halv Vished og halv Hævn. — Boccacio har skrevet en Novelle om en ung Dame, der forelsker sig i en Yngling, som ikke kjender hende, og som, ved for en Dumrian af en Munk at beklage sig over hans fingerte Efterstræbelser, faaer ham lidt efter lidt underrettet om, at hun elsker ham, at hun boer der og der, at hendes Mand er ude paa den og den Tid; det Usædelige hører her med til Localfarven, det Morende her er Kvindesnildheden, som Udtryk for Kvindenaturen. I Hertz's Stykke er dette Morende svækket, idet den unge Pige opsøger den unge Mand, for gjennem ham at virke til Fordel for

sin Søster og kun secundairt gaaer sit eget Ærind. Endnu svagere bliver Virkningen derved, at han allerede forud er indtaget i hende og maa have Alting ind med Skeer, før han overvinder sine Skrupler saa vidt, at han stiller sig til hendes Tjeneste. Saaledes er da Marchesen det bedste Menneske, hvem en naturlig Mistanke har gjort ulykkelig og uretfærdig, hans Hustru det ulasteligste Væsen, hvem en plump Feiltagelse har plettet, Fortunio den ædleste Yngling, hvis Dyd vilde bestaae en endnu større Prøve end den ringe, hvorpaa den sættes, Chiaretta den fortræffeligste unge Pige, der kun et Øieblik kommer i en falsk Stilling paa Dydens lige Vei. — Enhver kjender Historien om Fanden og Blæsten. De gik sammen over Frueplads. Fanden sagde: „Vent lidt, jeg skal et Øieblik ind til Bispen,“ Blæsten blev udenfor, men Fanden kom ikke tilbage, og siden den Tid blæser det bestandigt paa Pladsen. Faa kjende imidlertid, hvad videre skete. Neppe var Vinden bleven ene, før Dyden, som i sin Uskyldighed Intet anede, kom gaaende over Pladsen. Her tog Blæsten fat i den, og i sin Forskrækkelse foer den gjennem Luften lige ned paa Kongens Nytorv og ind i Theaterbygningen. Siden den Tid har Dyden, hver Gang den kom i Vinden, tyet til det kongelige Theater. Der har den fæstet Rod, der finder den sit Publicum. Thi Publicum, som ikke har de simpleste Grundbegreber om Poesi, antager det Stykke for et smukt Stykke, hvori der ytres smukke Synsmaader, og den Charakter for

en god Charakter, der er god i Ordets moralske Mening. Bifald gives den Skuespiller, som har den ædle Replik, Skurken høres med udelt Mishag, og det er endda et Under, at Skuespilleren ikke faaer Bank i Theaterporten, naar han gaaer hjem. Det vilde være Consequentsen.“ Her taug det slette Menneske og saae ned for sig.

Det gode Menneske skar Appelsinen over, rakte ham det Halve og sagde: „Du har Uret, man kan paa een Gang see begge Sider af en Appelsin, det gjælder blot om, at man tager den fra hinanden. Hvori troer Du det ligger, at et Stykke som dette slaaer an? Du vil sige, fordi Publicum er slapt; det er, fordi Publicum foretrækker det Visse for det Uvisse, Fuglen, det har i Haanden, for de ti, der sidde paa Taget, og fordi denne Fugl, der ikke kan synge med andet Næb end sit, endnu bestandigt fortryller det med den kjendte Melodi. En Natur kan være fin og ædelbaaren uden derfor at ophøre med at være sand, ingen enkelt Natur er Normen. Publicum ærer og takker de Digtere, det har; det er skeptisk overfor Fremtidspoeterne. Synd og Skam var det dog, om vi lastede de Gamle, der have været vort Lands Hæder, til Fordel for de Nye, der endnu ikke existere. Eller vil Du sige, at Stykkets Held beroer paa Udførelsen, da spørger jeg, om ikke denne nøie Svaren af Stykket til vort Theaters Kræfter allerede er Noget, som er Paaskjønnelse værd. Den gamle Digter føler sig endnu bestandigt nær knyttet

til den Scene, for hvilken han har virket saa Meget, han taber den aldrig af Syne, han gjør aldrig Experimenter med den, hans Stykker bevæge sig over den med den vante Gratie. Riv ikke Enkelthederne op! det Smukke ved det nye lille Stykke er Ensemblet. Hertz er som en erfaren og ypperlig Spiller, han spiller ikke høit, men han vinder, og han vinder selv med mindre gode Kort, selv uden at have Trumpher paa Haanden. Han er som en dygtig og smagfuld Gartner; selv langt hen i Efteraaret finder han Blomster; deres Duft er ikke mere saa sød og deres Farver ikke saa stærke, hver for sig tage de sig ikke ud; men han forstaaer som ingen Anden den Konst at binde en Bouquet.“

Heiberg: „Pottemager Walter“.

Romantiken i Frankrig, Tydskland og Danmark. Da Stykket ikke egner sig til Opførelse, da dets bedste og mest gribende Partier, udførte paa en virkelig Scene, have noget Pinligt ved sig, og da Hovedrollen spilles af en Debutant, er Forestillingen i høi Grad trættende. I Grunden har dette Heibergske Ungdomsarbeide kun een genial Figur, nemlig Ulf, og kun een Scene, som man aldrig glemmer, nemlig Afsværgelsesscenen. Det er snarere fremkaldt af digteriske end af Virkeligheds-Indtryk. — Om hvor Meget af vor Poesi gjælder ikke dette! Kun i altfor

høi Grad ere jo desværre vore nyere Digtere blevne dannede ved Læsning istedenfor ved Erfaring og Iagttagelse. Vilde man vove et Paradox, kunde man sige, at ved vore gode Digtere maae forstaaes de Digtere, der have læst og tilegnet sig de gode Bøger, Goethe, Shakspeare osv., og ved vore slette Forfattere dem, som have fundet de slette Bøger gode. „Pottemager Walter“ er et Studie efter Tieck, Oehlenschlæger og Holberg, dog især efter Tieck. Man bør ganske vist ikke ivre mod de boglige Indtryk. Den gode Bog er jo ikke Andet end den store Aands Meddelelsesmiddel; men dog havde det været godt for vore Digtere, om de havde holdt mere af den brogede Virkelighed og mindre af det Sorte paa det Hvide, og godt for vor poetiske Litteratur, om den havde været mere poetisk og mindre litterær.

Et Digt som „Pottemager Walter“ staaer nutildags for os som et fremmed Væsen. Vi tiltrækkes af dets Former, more os ved dets Vid og føle ved dets Pathos, men Aanden deri er ikke vor Aand. Det ligger for os som en i mange Farver spillende, sindrig snoet Conchylie; lad os forsøge paa fra Conchylien at slutte os til det levende Væsen, der engang beboede den, men som ikke er mere. Dette Væsen var den romantiske Aand, der paa eengang gjenfødtes i Frankrig og Tydskland, og som fra Tydskland af forplantede sig til os. Der er en stor Forskjel paa den romantiske Skole i Tydskland og i Frankrig. De have neppe meget Andet end Shak-

spearedyrkelsen og hvad den indbefatter, tilfælles. Den franske gaaer ud fra en Kamp mod den stive classiske Betragtning af et vist Antal store Forfattere som „Mønstre", fra et Had til den uægte Antikiseren, til Alexandrinernes Tvang, til Traditionens Aag, til alt det chinesiske Formelvæsen, hvoraf den franske Smag under Keiserdømmet var sammensat. Den fegtede mod de tre Enheder, mod de uopslidelige græske Sujetter, mod den kjedsommelige og ensformige Moderniseren og Galliseren af alle Tidsaldere og alle Folk. Imod Tragoediens Hofsorg satte den Victor Hugos tøilesløse Lidenskabelighed. Alexandrinerverset havde udelukket alle egentlige og materielle Betegnelser; man kunde ikke engang sætte Ordet Pistol i Alexandriner; Tragoediens classiske Dolk maatte vige for de moderne Ildvaaben, som Mussets nye frie Versformer gave Plads. Poesien havde tilforn kun dreiet sig om Mennesket, og om Mennesket som ulegemlig Aand. Rousseau havde indført Naturbetragtningen i den franske Prosa, Chateaubriand havde efter ham givet Landskabsmalerier i ubunden Stil, den bløde, bøielige Sainte-Beuve gav Naturstemningen Form i sine Vers. Théophile Gautier fordrede og erobrede Plads for Capricen, Billedpragten. Phantasteriet, Beyles Romaner og Afhandlinger grundlægge Racepsychologien, Mérimées skarpe Bronce-Physiognomi dukker frem af Gruppen og udtaler Feltraabet: Localfarve! Ved Localfarve forstod man alt det for de fremmede Nationer, for de fjerne Tider, for de ube-

kjendte Climater Eiendommelige, som endnu aldrig var kommet til sin Ret i fransk Poesi. Rhetorikere, som vi ere, hed det, have vi aldrig forstaaet den Fremmede, aldrig den Uudviklede og Ulogiske, aldrig Barbaren, aldrig Kvinden, aldrig Barnet, aldrig Digteren, aldrig Naturen i dens Mangfoldighed af Typer. Man følte, at man havde været hildet i den Forudsætning, at et Menneske uden videre var et Menneske, og at ethvert Menneske mere eller mindre var en Franskmand. Man saae, det var en Vildfarelse, og hermed var Stødet givet til Frankrigs hele Konst og Kritik i dette Aarhundrede.

Dén franske Romantik var da naturalistisk, den tydske derimod er idealistisk. Den er os Danske vel bekjendt gjennem Novalis, Tieck og Brødrene Schlegel. Den første af disse bestemte Skolens Grundpræg. Vi kjende denne Skoles Forkjærlighed for Middelalderen med dens Sværmeri, med dens Eventyr, Sagn og Legender, vi kjende dens katholske Sympathier*), dens phantastiske Behandling af Religionen og dens religieuse Betragtning af Poesien, som den forguder. Medens den franske Romantik aldrig ophører i sin Bund at være revolutionair, er den tydske reactionair, anti-rationalistisk. Dette er Hovedtrækket i den. Den fornyer paa et videre Omraade end den franske, den strækker sig videre ud

*) Se Maaden, hvorpaa Walter frelses ved Rosas Uskyldighed.

i Livet, ind i Videnskaben; den slynger sig om Religionen. Den har intet Akademi at anfalde; men den erklærer den hele Spidsborgerverden Krig; Philistrene ere dens Classikere; Nyttighedsapostle, Rationalister, litterære Haandværkere slaaer den paa Flugten med poetisk Mystik. Den tydske Romantik er dybere end den franske; men den frembringer ogsaa en mere vag og uklar Poesi. Den skaber ingen faste Skikkelser; thi dens Ideal er ikke en Skikkelse, men en Tone, ingen enkelt Form, men en uendelig Higen. Den er inderligere end den franske, men den har ringere konstnerisk Energi, den gjør færre Fund, fordi den har en mere utrættelig Søgen. Hvad søger den? Den veed det ikke selv. Et hemmeligt Ord, en hellig Farve, en mystisk Plante, „den lille blaae Blomst“. (Se Novalis's Roman og mindre Digte.)

Paa dansk Grund fik Romantiken mere Klarhed og mere Form. Den blev mindre natlig, den vovede sig tilsløret ud i Solen. Den følte, at den var kommet til et ædrueligt og besindigt Folk, der endnu ikke var blevet ganske enigt med sig selv, om ikke Maanens Skin var unaturligt og sentimentalt*). Den steg op af Bjergenes Schachter, hvorfra Novalis i sine Bjergmandssange første Gang havde manet den frem,

---

*) Man veed, hvor sjeldent vore Konstnere male Maanelyset. Paa en Udstilling af tydsk Konst, som jeg har seet i Dresden, talte jeg blandt 30 Søstykker 21 Maaneskinsstykker.

og slog med Vaulundur paa Bjergets Side, saa det revnede og lagde alle sine Skatte for Dagen i Dagens eget Lys. Den følte, den var kommet til en anden Natur, mere smilende, mild og idyllisk, den rystede det Uhyggelige af sig, dens tykke uformelige Taager fortættede sig til slanke Elverpiger, den glemte Harzen og Bloksbjerg, og en smuk St. Hans Aften opslog den sin Residents paa Dyrehavsbakken.

I „Pottemager Walter“ har den ikke rigtig sundet sig endnu, den taler Dansk, men dens Betoning er endnu lidt fremmed. Ligefuldt har Digtet i alt Væsentligt den romantiske Grundanskuelse, som vor Litteratur har udviklet, og som charakteriserer en Tidsalder, der nu ligger bag os. For at forstaae en nyligt tilbagelagt Periode maa man helst betænke sin egen Ungdom. Et velorganiseret Menneske gjennemløber i sit eget Liv Verdenshistoriens Hovedstadier og i den sidste Del af sin Ungdomsperiode fortrinsvis den Ideekreds, der umiddelbart gaaer forud for hans egen Tid. For at begribe Tiden 1810—20 maa den nulevende Slægt gjenkalde sig sit Følelsesliv i det 16de—17de Aar, da man vaagner som aandeligt Individ. Endnu er man ikke bundet i noget af de Snørliv, hvori Vedtægten, Moden, Skinnet senere spænder os Alle. Intet af alt dette har endnu berørt den Halvvoxne. Nyligt og pludseligt have alle Idealer aabenbaret sig for ham. Det gaaer ham som Jacob Bøhme, da han første Gang hørte Ordet „Idee“, han udraaber: „Jeg seer en himmelsk Jomfru.“ Han fø-

ler et Opsving af alle Kræfter, en Henrevethed i en høiere Verden, seet fra hvilken alle de vante Omgivelser paa eengang tage sig miserable ud. Det fra Virkeligheden fjerne, ensomme Liv, som han i Barndommen førte i Phantasien og i den vaagne Drøm, i hvilken han altid gjenfandt sig selv som Helt, General eller Keiser, dette Liv kommer nu, da Indbildningskraften er tagen af i Styrke, tilbage i Sværmeriets og Begeistringens Form*). Han gaaer om som en Drømmer og en Fremmed, hans Sind luer af Begeistring, han føler sig paa en Høide, som skulde han svimle, hans Hjerte svulmer og bliver underligt tungt, det er ham, naar han seer sig omkring, som havde han en Brønd, fuld af Foragt, i sin venstre Side. Spandevis udøser han denne Foragt i Taushed eller lydeligt over alt det Hverdagslige, der kommer ham nær. Han er stolt af sin Foragt; følte han den tage af, vilde han frygte for, at den kraftigste Nerve i hans Væsen var svækket. Han har een eneste Maalestok for Alt og Alle, den er uhyre stor og uden nogensomhelst Inddeling, han gyser blot ved Tanken om at knække den sammen og gjemme den i Lommen. Han veed vel, hvad han elsker. Det er intet Enkelt, alt det Store, alt det Sande, det han

---

*) Sammenlign Rosas Liv i „Pottemager Walter“, Nina i „Julespøg og Nytaarsløier“, samt Digterens Anvendelse af hendes Skjæbne paa sig selv, Maria i „Alferne“, Drømmelivet i „Syvsoverdag“.

ikke har seet med sine legemlige Øine, det, hvorefter han længes. Han veed bedre endnu, hvad han hader, han kunde skrive en tyk Bog derom, Overskriften har han færdig, den lyder: Spidsborgerlighed. Hvor han ringeagter dem, alle disse i Endeligheden fortabte Sjæle, disse Guldets Slaver, der Intet have vundet for den Sjæl, de have tabt, for hvem Næringssorgen er den største Sorg, og som gjerne kjøbte et Liv i Herlighed og Flitter med Sindets Fred og al uskyldig Glæde: „Alle I, siger han, som hungre midt i Overfloden, som ere misfornøiede midt i Overdaadigheden, selv om I hverken have røvet eller stjaalet eller myrdet, I have solgt Eders Sjæl til Fanden; Kilden, Blomsterne, Menneskene, den blaae Himmel, Intet taler mere til Eder, med Intet føle I Eder i Slægt.“ Nyttens Træl og den døde Lærdoms Beundrer ere ikke bedre end Pengenes Trælle. Hvor hader den Unge disse Pedanter med deres Regler, der fordre classiske Studier af Digteren og ville gjøre Poesien til Lærdommens Tjenerinde, hvor hader han alle disse Foragtelige, der søge Visdommen for at drage Fordel af den, betragte Gudinden som en Ko, og gjøre Indsigten i Naturen til Lykkens Slavinde*)! Det er Spidsborgerlighed Alt. Hvad er Spidsborgerlighed da? En Sag, som egentlig først dette Aarhun-

*) Sammenlign i „Pottemager Walter“ Astrologens forbitrede Replik samt Alfons's Ivren for Poesiens Ret og Frihed; Harlekins „først Menneske, saa Borger“.

drede har givet Navn. Spidsborgerligheden er ikke det Onde, den kalder ikke Sandhed for Løgn. Den kalder Sandhed for Overdrivelse, Exaltation, Excentricitet. Spidsborgerligheden er ikke dæmonisk, den kalder ikke det Skjønne for hæsligt, men den betragter Geniet som en Smule forrykt. Spidsborgerligheden er ikke nederdrægtig; naar den lyver, lyver den tillige for sig selv, naar den hykler, er den sin egen Nar, naar den sladdrer, troer den selv, at den er Moralens Vogter. Sæt, en gammel Mand hører en klar og betydningsfuld Tanke, og han kalder den forskruet, fordi den maa skrues sammen, før den kan rummes i hans snevre Hjerne, sæt, en ung Pige er Vidne til en ædel og høisindet Handling, men kalder den urimelig, fordi hun ikke kan rime den sammen med sin daglige Trummerumme, og skjøndt tyveaarig dømmer, som om hun havde havt 60 Aar at blive dum i, saa ere hin Mand og denne Kvinde, uafhængigt af Alder og Kjøn, Medlemmer af det store Spidsborgerskab. Den, der staaer handlende overfor Spidsborgerligheden, føler nødvendigvis Vrede og Foragt; den, der betragter den som Forsker og Tilskuer, har naturligvis kun Ringeagt og Interesse; Digteren kan stille sig paa alle mulige Standpunkter overfor den, opfatte den medlidende og halvt sympathetisk, eller rent ironisk eller rent fordømmende. I vore Dage er hos Digterne Vreden stærkere end Medlidenheden. Romantikerne havde endnu Sindsro til at bekjæmpe Spidsborgerligheden med godt Humeur.

De opfattede den philosophisk som Endeligheden, intellectuelt som Indskrænketheden, ikke som vi moralsk, naar vi see den som det Usle. Op imod den holdt de deres egen uendelige Længsel mod det ubundne Liv, mod Naturen, Himmelen, Skoven og Havet, mod Fortiden, dens Historie og dens Legender, deres Respect for det Uynlige, deres Tro paa det Uvirkelige og Overvirkelige. Imod dens Prosa satte de deres ungdommelige Poesi. Imod dens Usselhed sætte vi vor Mandsvillie. Vor Attraa er ikke mere en Flugt fra Samfundet og Virkeligheden med vore Længsler og vore Tanker. Lige omvendt: vi ville virkeliggjøre vore Ideer i Samfundet, i Livet. For ikke at blive en Nation af daarlige Lyrikere ville vi netop stræbe hen mod det Virkelige, det bestemte Formaal, det Nyttige, som den foregaaende Slægt lod haant om. Hvo vilde ikke være glad ved at kunne gjøre, om endog nok saa ringe Nytte. Romantiken er Noget, som vi nu kun gjennem Erindringens Anstrengelse forstaae.

I „Pottemager Walter“ har den unge Digter endnu ikke klaret sit Forhold til Spidsborgerligheden. Han ender i „En Sjæl efter Døden“ med den fuldkomment frie, klare og skarpe Ironi. Her er han endnu sympathetisk. Det ligefrem Smertelige, Næringssorgen, den virkelige Jammer, Raaheden i Tiltale mellem Mand og Hustru, alt dette Hæslige fremstiller han ganske nøgent. En Faust, der af Begjerlighed forskriver sin Sjæl til Fanden, er interessant, men

hvad skal man sige om en stakkels Djævel af en Pottemager, der af den bitre Næringssorg og den ubetænksomste Letsindighed kaster sig i Armene paa den virkelige Djævel? Walter bliver hverken stor eller komisk. Hans Situation er ikke tragisk, men pinlig, og Forsoningen er ikke dyb nok til at tilfredsstille moralsk.

Richardt: „Declarationen“.

Denne ubetydelige Spøg, der mest ligner en Marionetkomoedie, er ligesaa morsom at høre som en blød Barnestemmes friske og rene Latter. Hvis man blot ikke er gammel og gnaven, og hvis man kun ikke forud kan Replikerne udenad, maa man give efter for Choc'et af den Overgivenhed, der springer frem i Dialogen, og som i Finalen befinder sig paa Høiden. Stykket handler om Ingenting og er saa meningsløst, som man kan ønske; Scenerne hænge slet ikke sammen, det berømte Ideal af en Sammenhæng, den mellem Ærtehalm, er paa intet Punkt naaet, ja ikke engang tilstræbt, der er ikke et Ord deri, som har en moralsk eller tragisk Mine (løftet, storslaaet, staalsat, ethisk, Lysning eller lignende), man bringer ikke en eneste stor Idee hjem med i Lommen som Udbytte; i det Høieste griber man sig en halv Dag efter bestandigt mumlende: „Og Held den Pige, som finder en Beiler, hvis skaldede Isse hun i Livets Efteraar kan betragte

med Ærefrygt, omringet af en elsket Børneflok!“ eller haardnakket nynnende Præstens Klage:

„Og Ingen bliver mere rørt
Ved nogen Stavelsee,
Og man faaer hverken Vaadt eller Tørt
Ved en Begravelsee.“

Noget, som visselig ikke kan kaldes et Udbytte; men Stykket har dog et Par Figurer, der staae klart, og som indeholde noget Nyt. Den første og ringere af dem er Adjuncten, et Søskendebarn til Magisteren i „Soldaterløier“ og Søren Trop i „Gjenboerne“, og Næstsøskendebarn til Poul Møllers Licentiat. Han tilhører en Klasse af barnligt elskværdige og uskyldigt forkrøblede Monomaner, som ikke er ganske faatallig blandt ældre ugifte Studerende i Danmark, der ligesom han med høist kostelig Naivetet indbilde sig, at de i Grunden skulde have levet i Grækenland paa Platos Tid, saa vare de komne paa deres rette Hylde. De ane ikke, at de, langt fra at være Offer for en Verdensorden, kun ere Offere for vort lærde Skolevæsen, og at en Athenienser, hvis han opstod fra de Døde, meget hurtigt vilde give dem Valget mellem Gymnastikhuset og Daarekisten. Det her skizzerede Individuums fixe Idee er Sorgen over hans usalige Gave til at behage Kjønnet. Hans Elskværdighed er morderisk som Sværdet Tyrfing, den knuser Hjerterne rundt omkring ham og knuser derigjennem tilsidst hans eget Hjerte. Greben af Medlidenhed med en

af de Ulykkelige, beslutter han med heroisk Selvovervindelse at frie, faaer Nei, bliver sig selv en Gaade o. s. v. Ved Blandingen af stor Forfængelighed, megen Godlidenhed, Barnlighed og Selvprøvelse bliver dette Charaktertræk, der ikke er saa overdrevent, som det synes, latterligt, og det er ogsaa blevet gjentaget i adskillige nyere Noveller, som „Nøddebo Præstegaard“ og flere.

Den anden morsomme Figur er Præsten. — Fra den Tid af, da den danske Komoedie gjenvandt sin Munterhed i den første Vaudeville, have fem og tyve Aar givet os en hel Lystspillitteratur. Derefter er fulgt en attenaarig Pause. Har man nu leet nok? er Latterstoffet opbrugt? Have vi Alle siddet paa Forundringsstolen, alle Stænder, alle Samfundsklasser? Tager man Hensyn til eet bestemt Symptom, saa skulde man troe, at „Declarationen“ (skrevet 1851) var en Slutsteen. Det er det, at Touren tilsidst ogsaa kom til Præsterne; man kan være vis paa, at vort ærbare og fredelige Digterfolk har opsat dette Skridt saalænge som muligt. Geistligheden har i Danmark altid kunnet betragte sig som assureret mod Latter-Skade; den udleverede i det Høieste, naar den følte sig truet, en stakkels Klokker, en Skolelærer, en Degn til godmodig Behandling, selv sad den vel forskandset bag sin Velærværdighed. Pastor Jensen paa Brædderne! Det er jo intet Mindre end Søndag Aften at lee Taarer over, hvad man Søndag Formiddag hørte paa med vaade Øine. Har den præstelige Affectation maaskee

ikke Hævd paa at være Natur, ja mere end Natur, Salvelse nemlig? Ligemeget, vi fik dog tilsidst Pastor Jensen op bag Lamperækken, og den er ikke Helgenskjæret gunstig. O velkommen, Deres Velærværdighed, vi skulle ikke være slemme ved Dem, vi ere saa glade ved at see Dem der, at De strax ved Indtrædelsen har vor hele Sympathi. Der er ved Pastorens Salvelse Noget, som fryder, ved hans Veltalenhed Noget, som bestikker; skjøndt han kun bestaaer af Godmodighed, Dumhed, Affectation og Hykleri, gives der ingen saa naiv Affectation som hans, intet saa barnligt og uskadeligt Hykleri. Det er umuligt at blive vred paa ham; der er ikke det Mindste i ham, som man foragter, og ikke det Ringeste hos ham, som man agter; han har alle Betingelser for at være en komisk Person, og han er skabt med et Lune, der gjør ham til det. Man tænker ikke et Øieblik, medens man seer ham — takket være Hr. Mantzius's charakteristiske om end noget gevaltige Spil — at Affectation og Hykleri ere modbydelige Laster, at en stor Mængde af Individerne i vore Dage hævde deres aandelige Plads ved den første, og at Fordelingen af den borgerlige Agtelse for en stor Del hviler paa den anden; man leer af fuld Hals og af et godt Hjerte.

Det har været vort danske Lystspils Hovedegenskab, paa engang dets Styrke og dets Svaghed, at det har forstaaet bestandig at holde sig paa den komiske Overflade. Den forvænte Mængde taaler snart ingen stærkere Føde. Publicum, der veed, at dette aller-

yderste og allerøverste Lag af Samfundets Ulykker og Onder, Individernes Løgne og Laster er det, som smager bedst, ja det, som ene smager godt, gjør som Franskmanden paa Restaurationen, der efter een Gang at have spist det knoppede, brunstegte Skind af Grisen, sendte den ud i Kjøkkenet igjen for at faae en ny Skorpe stegt paa. Dette gaaer ikke i Længden. Vi kunne ikke evigt nøies med Vaudeviller, vi maae engang faae et Drama at see. Af de tvende Strømme, i hvilke vort Lystspil nu er mundet ud, vil den ene tabe sig, bestandigt tyndere, i Sandet; den anden kan endnu svulme til en Flod. Den ene Retning er den mod den rene Lystighed, de blotte Løier; den har selv i sine bedste Frembringelser, som Hostrups „Soldaterløier" og „Intriguerne", det tilfælles med Dame-, Duft- og Casino-Vaudevillen, at den handler om Ingenting. Den anden Retning er den alvorligere mod det virkelige Liv, den forsøger paa at fremstille Mennesker, som ikke have Roesaft, men Blod i deres Aarer, den stræber at give et omfattende og sanddru Billede af vore Sæder og Forhold. Som det bedste Arbeide af den Art staaer trods mange Svagheder Hostrups „Tordenveir", et af Digterens sidste Stykker, der med sit dygtige Figurgalleri er i Slægt med Blichers Noveller og Dalsgaards Genremalerier. I dette Hjulspor maa vort Lystspil slaae ind, og for at gjøre det bredere og dybere maae Roman og Novelle her vise Vei. Vi mangle endnu helt en Romanlitteratur, og før vi faae den, faae vi neppe noget Drama. Det gjælder ikke

mere om først og fremmest at præstere det Komiske. Vi maae først og fremmest have Materialet bragt for Lyset; saa kunne vi altid bagefter aflokke det dets komiske Side. Gid vore Digtere, hvis vi have nogen (af alle sikre Ting er den sikreste den at tvivle), vilde forlade de ufrugtbare Konstarter og som forstandige Bjergmænd søge til de rige Aarer. Selv det store Talent kan ikke vedblive at tære paa det gamle Forraad, selv det mindre Talent faaer Kapitaler mellem Hænder, naar det finder et længe opsamlet og endnu ubrugt Stof. Lægger man blot Haand paa Værket, vil man see, at Ingen behøver at forstumme; end ikke Tanken paa Kritiken bør skræmme Nogen; thi uanseet, at en Forfatter ikke bør tænke mere paa Kritiken, end Soldaten bør tænke paa Hospitalet, saa vil enhver Kritiker, hvem det ligger paa Hjerte, at vor Litteratur ikke skal døe af en vis Art Tæring, en Sygdom, der paa Latin hedder sancta simplicitas, opmuntre ethvert alvorligt og talentfuldt Forsøg paa at gribe dybere, skildre sandere og male med stærkere Farver, end det hidtil er skeet paa vort Theater. Hvis den altfortærende Theologi, der allerede har mærket en af vore betydeligste Digtere (Paludan-Müller), og, som det synes, ganske opslugt en anden (Hostrup), naadigt sparer os „Declarationens“ Forfatter, da turde man maaskee bede ham om at ansee ovenstaaende Ansøgning om en kraftig dramatisk Virksomhed som iblandt Andre rettet til ham, der har det Fortrin for de endnu ukjendte Digtere, at

man er vis paa, at han er til, og sikker paa, at han har Talent.

Bayard: „Ude og hjemme“.

Theatret gjør Uret i paany at fremdrage den Klasse af gamle, udspilte Stykker, hvortil dette hører. Det burde være et ufravigeligt Princip for en Theaterbestyrelse, der gav sig af med at have Principer, at den Intet bragte til Opførelse, som ikke enten kunde opdrage Tilskueren eller udvikle Skuespilleren, men af et Stykke som dette lærer ingen af Parterne noget Nyt. Hvorfor vil man ikke lade Scribe og hans Medarbeidere hvile, hvorfor er det os umuligt i den franske Theaterlitteratur at komme videre end til dem? Da Scribe var paa sin Middagshøide, blev det danske Theater saa blændet, at det udraabte: „Sol! stat stille!“ og standsede sit Uhr. Den franske Kritik har altid paastaaet, at Scribe og hans Aandsfæller endnu vilde blive tilbedte i Tombuctu, naar de vare glemte i Paris. Man overdriver ikke, naar man siger, at af de store franske Kritikere regnes denne Gruppe af Theaterforfattere slet ikke med til den poetiske Litteratur. Dette har sin gode Grund. Thi hvad man vil, naar man giver sig en Digter i Vold, det er: bag Værket at spore en fri og overlegen Aand, der siger høit, hvad man i Livet nødes til at hviske sagte; vi sige til Digteren: „Vær min Ven, min Broder, hevn mig paa de Uslinge, under hvis Slethed og Taabe-

lighed jeg lider, sæt Krandsen paa den gode Sag, for hvilken jeg kjæmper, und mig den Glæde at være en dyb, gjennemskuende Aands Medvider og Vidne, vær min Tolk, saa skal jeg være dit Echo!“ Dramaet er sans comparaison ikke Andet end den Muur, gjennem hvilken Digter og Tilhører som Pyramus og Thisbe give hinanden et Kys. Det Uheldige er istedenfor Kysset blot at føle den kolde Muur, og saadan gaaer det En med Scribe og Consorter. Den Livsbetragtning, Scribe prædiker i sine Værker, er for tilfældig til at være alvorligt ment, og dog for alvorlig og sat til at være lystig og skjemtsom. Det er en borgerlig Nydelsesmoral, forenet med den mest afgjorte Pessimisme. Elskov, Venskab, Begeistring, Hengivenhed, Lidenskab existere ikke for Scribe. Elskov er en Indbildning, Venskab er Kammeraderi, Lidenskab en Sygdom, Privatlivet dreier sig om smaa Sjæles smaa Interesser, Verdenshistorien om et Glas Vand. Man mærker vel, at en Aand som denne ikke let lader sig narre, men man føler sig ikke synderlig betaget af al denne Menneskeforagt. En stor Pessimist har sagt: „Den, der er blevet fyrretyve Aar gammel og ikke hader Menneskene, han har aldrig elsket dem.“ Det Uomtvistelige heri er, at for at føle sig oprørt af Uvillie over det Slette, maa man troe paa Muligheden af det Gode. Vi indrømme, at den gyldne Middelmaadighed omstraaler En overalt, men vi fordre, at Poesien skal gjøre Revolution imod den. Her lægger Scribe det døve Øre til.

I „Ude og hjemme“ forfegter Bayard engang til Afvexling den modsatte Synsmaade, den flade Optimisme, der ikke er et Haar bedre. Mod en skinhellig-katholsk Fordømmelse af „Verden“ stiller han sit Program i følgende Repliker: „Naar man hører Dem tale, skulde man troe, at hele Verden var en Røverhule .... Seer De Dem da aldrig lidt om i denne Verden? .... Jeg kan forsikre Dem, at der ogsaa findes adskilligt Godt i den, man ærer Familielivet, man agter Venskabet, Talentet gjør Manden gjældende, og man hædrer Alt, hvad der er stort og godt, det Slette maa skjule sig, og Velgjørenheden har aldrig været mere almindelig end nu.“ Ak, Gud bedre det, Hr. Bayard, men seer De Dem da aldrig lidt om i denne Verden? Man kunde misunde Forfatteren denne uskyldige Tro paa Phrasen, men man aner ikke, hvor han i sit System faaer Plads til det, han udelukker, til de forskjellige Vildsvin, Krybdyr osv., som han ikke vedkjender sig i Menageriet. Det er meget sandt, at f. Ex. en Morder ikke taales i det gode Selskab, men dette gjælder kun om de utaalmodige Mordere, der paa een Gang gjøre det af med deres Ofre; delvist at myrde et andet Menneske, at kvæle dets halve Aandsliv, at forkorte dets Dage med Halvdelen af Tiden, det er en ærlig Sag, det er Noget, som gjøres hver Dag uden Hinder. Alt kommer an paa Maaden, og hvis ikke denne „Verden“, der „ærer alt Stort og Godt“, ogsaa havde den lille Bi-Egenskab, at den vil

bedrages, med Djævels Vold og Magt vil bedrages, saa vilde den ikke blot være den bedste Verden, men den gode. Naar man hører en Forfatter tale som Bayard, seer man vel, at hans Sind hverken er sygt eller saaret, men tillige, at han hverken har levet eller lidt Ondt. Det er paa denne Fladhed i Stykket, man bør gjøre opmærksom; den viser sig overalt, hvor man gjennem Handlingens og Dialogens bevægede Strøm øiner Bunden, og den er saameget mere betydningsfuld, som der i den ikke blot er noget for Forfatteren Individuelt, men noget Nationalt, der nu og da kan forekomme selv hos sande Digtere i Frankrig, som f. Ex. hos Musset. Jeg vil nævne to Exempler. Stykket ender med de gyseligt flaue Repliker: „Ursula, idag kan Du dandse med din Mand, men imorgen . . .“ „Imorgen, kjære Moder, samler jeg Collecter med Dem.“ Disse usalige Collecter betegne Affindelsen med Livets Samling og Alvor, de repræsentere Velgjørenheden, der atter repræsenterer Religionen og Pligten, ligesom Ballet repræsenterer Fornøielsen, Driften og Livsglæden. At Velgjørenheden godt kan bestaae med Livets uskyldige Glæder, er en Moral saa sand, at det næsten forekommer En, som havde man hørt den før. Der er i denne udvortes Betragtning af Livet en katholsk Reminscents, der ofte nok spores selv hos Frankrigs mindst katholske Forfattere. Et andet betydningsfuldt Træk er Fru Nohans Omtale af sin afdøde Mand: „Han var en brav Mand, men gnaven, knar-

vorn, bebreidende sin Kone hendes Munterhed og Lyst til Fornøielser, men jo mere han prædikede, des mere elskede hun disse Fornøielser“ ɔ: Fru Nohan har overgivet sig een Gang til en Mand, hun ikke elsker, og staaer nu i Begreb med at gjøre det anden Gang, uden at Forfatteren derfor behandler hende med nogensomhelst Ironi. For den dybe Ukydskhed, der ligger til Grund for Convenientsgiftermaalet, har den Scribe-Bayardske Aandsretning ingen Følelse.

Det er saameget interessantere i Stykket at efterspore disse Symptomer paa Gallicisme i slet Forstand, som det øiensynligt er fra dette Stykke, at Bjørnson har taget nogle af Udgangspunkterne for „De Nygifte“, Ideen om Svigersønnens bundne Forhold i Hjemmet og til en Hustru, der endnu bestandigt er Moderens Eiendom, Indfaldet med Stoleflytningen og Anvendelsen af Ordene „Konen skal følge sin Mand.“ Hos Bjørnson ere disse Elementer anvendte i en ganske anden Aand. Man har spurgt, om dette Stykke, der er saa fremmed i sin Form, var steds-svarende hos os eller ikke; ganske vist have vi i vort Samfund Skavanker, der ere temmelig beslægtede med de fremstilte; men hos os er Skinhelligheden meget finere, den begynder omtrent der, hvor den ender i „Ude og hjemme“. Den nyder gjerne alle jordiske Glæder, den har afgjort Uvillie mod at resignere, men den gjør det Beundringsværdige, ligefuldt at vedligeholde Hellighedens Skin, og det er paa dette Grundlag, at den er ligesaa hadefuld og herskesyg

som Fru Chopin og Hr. Matthieu. I Danmark kan Dyrkelsen af Trefoldigheden: Daler, Mark og Skilling meget godt omgive sig med religieus Parfume og blive æret af Enhver, der fornemmer Duften af denne Salvelse. I „Ude og hjemme“ er Hykleriet mere primitivt.

Jeg har sagt meget Ondt om Stykket. Det vilde da være ubilligt ikke til Gjengjæld at indrømme, at det er overordentligt underholdende, muntert og vittigt, ypperligt bygget i theatralsk Henseende. Det har en dygtig Charaktertegning, en livlig Dialog, en lystig Opløsning. Det mangler ikke det Mindste, undtagen Hjerte. I Oversættelsen komme alle dets Fortrin dog ikke frem. Den burde absolut være eftergaaet. Fra den danske Scene bør man ikke høre Ord som „saagar“, der er fordærvet Tydsk, eller høre Vendinger som „De, min Herre“, sagte af en ung borgerlig Kone til hendes Mand i et simpelt Spørgsmaal; thi dette er godt Fransk, det vil sige daarligt Dansk.

Henrik Ibsen: „De Unges Forbund“.

De gode Værker i Poesi og Konst ere dem, i hvilke og bag hvilke man føler en stærkt bevæget Sjæl, og som ere Udtryk for en dyb, personlig Stemning og Erfaring. Dette Fortrin er et af dem, som

Henrik Ibsens seneste Arbeider have i fuldest Maal, og det opveier ikke faa af de Mangler i disse Værker, der strax ere faldne i Øinene og have bragt Kritiken paa dens Post. Bøger som „Kjærlighedens Komedie“ og „Peer Gynt“ bleve ikke tilstrækkeligt paaskjønnede, da de udkom, Kritiken havde et mere aabent Blik for det Meget i disse Digte, som saarede og stødte, end for den berettigede og smertelige, men sunde Bitterhed, der meddelte dem sin Friskhed. Man maa sætte sig ind i den Stemning, hvoraf disse senere Værker og nu det nyeste er fremgaaet. Vi gjenfinde denne forbitrede Stemning overalt hos den nyeste Tids store Aander, selv hos de indbyrdes mest forskjellige som f. Ex. Byron og S. Kierkegaard. Der kommer et Tidspunkt i deres Liv, det være nu tidligere eller senere, hvor Alt, hvad de have oplevet og døiet, al den Kval, de have udstaaet, alle de Nederlag, de have lidt i Kampen mod spidsborgerlig Usselhed, Raahed og Lavhed, hvor det Hav af Rædsler og Jammerligheder, til hvis Bølgegang de have været Vidne, skyller hen over dem og ligesom overvælder dem, for da nogle Øieblikke efter at ægge dem til fornyet Modstand; fra nu af ansees de af det store Flertal blandt Menneskene som værende ude af sig selv; deres Liv gaaer op i Kamp, deres Haand er mod Alle og Alles mod dem. Paa tusinde Maader, snart som File, der slide, snart som Save, der skjære, snart som Dolke, der støde, snart som Luer, der brænde, snart som Røg, der kvæler, snart som

Skedevand, der ætser, virke nu Omgivelserne for at gjøre dem Livet uudholdeligt. Ville de ingen Accord, ere de for stolte til at gjøre nogen Indrømmmelse, for sande til at ville sige Ja og Nei og for ærlige til tilsidst at ville bøie Ryg for den offentlige Mening, som hver Fiber i deres Hjerte foragter, da lide de Aandens Martyrium og opføre En efter den Anden dens Tragoedie. Ere de derimod roligere, mere betragtende, mindre krigerisk anlagte Naturer, da opgive de i Almindelighed tidligt Kampen, studere Naturen, fordybe sig i Historien og søge igjennem Contemplationen at dulme og at glemme. End ikke Goethe har undgaaet denne Sindsstemning, men med hans Eiendommelighed blev den kun midlertidig hos ham. Det var imidlertid under det i Ungdomsaarene saa dybt virkende Indtryk af Samfundets bundløse Raaddenhed, at han forfattede sit Lystspil „Die Mitschuldigen“, en uden denne Forudsætning uforklarlig Production. „Samfundet er en Sump, det gode Selskab er dannet Pøbel“, det er det korte Resultat af den Livsbetragtning, ud fra hvilken hint Stykke er skrevet. Dette er, hvad ogsaa Byron følte, da Hykleriet fordrev ham fra hans Fædreland; dette var Kierkegaards Stemning, den, i hvilken han skrev: „min Sjæls Lidenskab er Foragt,“ og det er denne Sindsbevægelse, der har bragt Henrik Ibsen til i et frivilligt Exil at slynge Bog paa Bog ud imod sit Fædreland og dets Forhold. Kierkegaard charakteriserede sit Martyrium som det at være Geni i en

Kjøbstad. Ibsens er det samme; thi disse smaa nordiske Lande ere i Virkeligheden Kjøbstæder i Smaalighed, og smaaligt seigpinende overfor deres betydeligste Aander.

I den sidste Bog er Lidenskaben imidlertid noget mindre storstilet end i den forrige, som Alt i Alt maaskee er Ibsens om størst Eiendommelighed vidnende Skrift. Overspringer man kun den 4de Act af „Peer Gynt“, eller vilde Ibsen gjøre Læseren den Glæde og skaffe sig selv og sit Digterværk den Vinding, som det vilde være helt at omarbeide denne og saaledes omstøbe Digtet, da vilde „Peer Gynt“ indtage en mærkelig Rang blandt dette Aarhundredes Poesier. Efter den stærke, hensynsløse Storm i de forrige Skrifter er der i det nye Værk indtraadt noget Havblik, skjøndt Understrømmen endnu er mægtig og der staaer stærke Skyer, Skyer, der gaae imod Vinden, i Bogens Horizont. Men Ibsen har denne Gang et lille Anfald af den bekjendte Konstnersygdom, der ytrer sig som en ved Kritiken fremkaldt overdreven Trang til Correcthed og technisk Fuldkommenhed. Den pleier at indtræde lige før den høieste Modenhed; der kommer nemlig før denne et Tidspunkt, hvor Digteren med en vis Kulde betragter sin Ungdoms levende og flammende Værker, som sprænges fra hinanden af lutter Livsfylde og der ligge for ham som bristede Granatæbler, ud fra hvilke de røde Kjerner vælde. Han vil nu frembringe Noget, der er mere samlet og behersket. Det er det Tidspunkt, paa hvilket han med en vis halvt paataget Sathed fore-

trækker det Graae for det Skarlagenrøde og Bordeaux-Vin for Champagne. Det er en Sygdom, der gaaer over, og en Sygdom, efter hvilken Digteren er stærkere end nogensinde før. Det er en Perturbation, i hvilken Stjernen ikke gaaer tilbage, men slaaer en Knude paa sin Bane. Henrik Ibsens nye Stykke har ingen Tilskuerrepliker, ingen Forfatterrepliker, ja — hvad der er et rent Konststykke — ikke en eneste Monolog. Til Gjengjæld mangler det da Noget af det, som ellers pleier at udmærke Ibsen, dette „Dieu dans l'âme, le diable au corps“, dette Fandenivoldske, som Baggesen vilde sige, dette mægtige Tag i Læserens Opmærksomhed, der, naar galt skal være, hellere maa være ængstelig stærkt end noget for løst.

Hovedpersonen i „De Unges Forbund“ er en ung Ærgjerrig, som er ifærd med at slaae sig i Veiret, en af dem, til hvilke vi have Originalerne rundt om os i vore Selskabssale, paa vore Gader og Stræder. Han søger til sin egen Forherligelse og i sin Magts Interesse at stifte et Forbund, der skal følge ham gjennem Tykt og Tyndt paa hans Jagt efter Indflydelse og Herredømme. Med mesterlig Tact har Digteren strax i første Handling charakteriseret ham som „Festtaleren“. Festtaleren er en Skabning, som først de senere Aartier have seet fremtræde her i Norden, og det er en Frembringelse, som har sin udprægede Eiendommelighed. I denne Phrasernes Tid

er Festtaleren Phrasemagernes Konge. Festtaleren er alvorlig, Festtaleren er begeistret. Festtaleren er moralsk (om Forladelse, jeg vilde sige: ethisk), han er, med en let Overgang, paa de mest inspirerede Steder, især henimod Talens Slutning, desuden religieus. Han forener i sig Digteren, Reformatoren og Præsten, og han er dobbelt elsket, fordi hans Poesi, hans Moral, hans „dybe og alvorlige“ Religieusitet kun kommer frem ved festlige Leiligheder. Han er ikke plump og uhøvisk nok til at være tilstede, hvor man strides og slaaes, han gaaer ikke heller imod Strømmen, han er ikke gal. Han leder Strømmen, han bæres oppe af den, hans Hjerte svulmer af Begeistring, naar Folkegunstens Bølger løfte ham høit. Da er det, at han, selv løftet, taler om det, hvori der er „Løftelse“. En Hædersmand af denne Natur er det, som sagt, at Ibsen har kaaret til Helt i sit nye Lystspil, og selve Valget kunde ikke være bedre. Det er gjort blandt den Art Folk, der om ti Aar ville regjere os, forsaavidt de ikke allerede have Magten. Det er det Gjennemløiede hos en Mand af denne Beskaffenhed, som Stykket har stillet sig til Hovedopgave at skildre, og i Samtalen mellem Stensgaard og Fjeldbo i første Act er denne Opgave glimrende løst; Alt er her fortrinligt, fra Stensgaards første Replik til de Ord, hvormed hans hule Skvalder slutter: „Hør, hør! de drikker min Skaal! Hvad der kan gribe saa mange — ved den evige Gud, det har Sandhed i sig.“ Gjelder det især for en Lystspildigter om at gribe de Laster,

der staae i Blomst, da har Ibsen her naaet det Væsentlige.

Det Væsentlige er imidlertid ikke nok. Det er ikke tilstrækkeligt at skizzere en Charakter, man maa ogsaa forstaae at udfolde den og vedligeholde Interessen for den. Mangelen ved „De Unges Forbund“ er med Hensyn til dette Punkt, at Stensgaard bestandig bliver ringere og ringere, nærmer sig mere og mere til at blive en almindelig simpel Kjeltring og efterhaanden sporløst taber ethvert Præg af, at der dog idetmindste er gaaet noget Betydeligt til Grunde i ham. Foruden at synke i Hæderlighed, synker han desuden saa stærkt i Forstand, at hans Frieri til tre Kvinder paa een Gang, hvoraf den ene endda staaer altfor lavt paa Dannelsens Stige, mere gjør Indtryk af en slyngelagtig Dumrians Taabelighed end af en snild, i sit eget Net fangen Intriguants feilagtige Beregning. Man bliver tilsidst træt af at være tilstede ved saa elendig en Stympers Execution; Indtrykket er for hæsligt, og Executionen skeer ikke med noget saa overordnet eller olympisk Lune, at Lystigheden eller Morskaben kan bøde paa den Antipathi, som Synet vækker. Og hvad her er sagt om Hovedpersonen, gjælder om de fleste af Bipersonerne; de ere for ringe til, at man ikke i Længden skulde føle sig ilde tilpas i deres Selskab. De ere sikkert nok naturlige og sande, men ak! hvorfor er Sandheden saa grim og Lystigheden saa tung og det gode Lune saa bundet!

I Mangel af nogen virkelig leende Lystighed sukker man da efter nogen Skjønhed; man haaber at finde idetmindste et Par af Ibsens smukke Kvindeprofiler fordelte midt i dette Bavian-Galleri. De fattes desværre denne Gang. Kun een eneste Kvindeskikkelse har Ibsen givet i nogle stærke Træk, men den er altfor lidet udført og staaer i altfor høi Grad udenfor Handlingen, til at den kan spille nogen til dens Betydning svarende Rolle i Stykket. Denne Skikkelse er Selma. I nogle faa Repliker er hendes lidenskabelige og sanddrue Væsen givet, men til Gjengjæld med en saadan Korthed og Pludselighed, at hun i første Scene aldeles ikke lader sig forstaae, i den anden gjør et ligefrem barokt og ufærdigt Indtryk. Tilmed handler hun senere i Strid med sine egne Ord. Hun er maaskee mere værd end de fleste af det danske Lystspils unge Damer, hun er en ny Skikkelse, og der lod sig skrive et helt Drama om hendes Forhold til Familien. Men i Stykket her har hun ingen Plads til at røre sig. Med al Anerkjendelse af den store techniske Færdighed, Ibsen har opnaaet, og med alt Blik for, hvilke Vanskeligheder han her har skabt sig for at overvinde dem, maa man dog bemærke, at Monologen i og for sig ikke paa nogen Maade er noget utilladeligt dramatisk Middel og at det er bedre at være helt forstaaelig ved Hjælp af en Oplysning til Tilskueren, end uklar paa Grund af altfor stor Sammentrængthed.

Ethvert af Ibsens Arbeider i de senere Aar har, med Alt, hvad der kunde indvendes imod det, betegnet et stort og virkeligt Fremskridt. Hele første Act af „Peer Gynt“, Scenen ved Moderens Dødsleie, Steder som Bladenes Sang eller Ligtalen i sidste Act af Digtet, overgik Alt, hvad Ibsen til da havde frembragt. „De Unges Forbund“ betegner en ny Erobring. Medens Digterens Charaktertegning tidligere var temmelig usikker og løs og kun i de større Symboler fik en — dog altid mere begrebsbestemt end anskuelig — Form, har han denne Gang underkastet de Figurer, han har dannet efter den dagligdags Virkelighed, saa fast og tæt en Formning, og givet dem en saa kraftig Charakter af Stedet og Tiden, at der i den Henseende Intet er tilbage at ønske. Man kan ikke være mere real end Monsen og hans Bastian, end Daniel Heire, Lundegaard, Aslaksen og Erik Brattsberg ere. Der er en Konst, som er endnu vanskeligere end Midas's at forvandle Alt til Guld, det er at give Alt netop dets rette Farve. Man kan stole paa, at Normændene, der i dette Punkt ere bedre Dommere end vi Danske, ville fremhæve Ligheden, og at Mangen, der hvilede i døsig Ro, vilde fare op ved det Fyrværkeri, som Ibsen her har brændt af under hans Lænestol.*)

*) Denne Formodning blev bekræftet ved de Theaterspektakler, Stykket ved sin Opførelse i Christiania har foranlediget. Senere Anm.

„Ægteskabspolitik".

En forstandig, rig, uafhængig Mand — en ung, deilig, hjertensgod Kone — gjensidig Kjærlighed imellem dem — hvad mangler her i Lykke, selv om man fordrer at være lykkelig i alle Lykkens Dimensioner; er det ikke en Begyndelsessituation, som nok maa vække Tvivl, om Forfatteren ogsaa vil kunne tilveiebringe den for et Lystspil nødvendige Knude? Det lykkes ham da heller ikke at faae nogen Knude istand, det bliver ved en ganske lille Kurre paa Traaden imellem de to unge Ægtefolk. Den udjævnes, idet Fruens gode og snilde Moder træder til, og er forresten ikke mere gordisk i sin Slyngning, end at den næsten synes at maatte kunne løses af sig selv. Sagen er den, at den unge Dame, der, smuk og elskværdig som hun er, deltager i alle et Kjøbstadlivs Fornøielser, uafladeligt er omflagret og omringet af en Tilbederkreds, hvilken ikke har Andet at bestille end at sige hende smukke Ting. Kjærlighed er nu engang de Ørkesløses Arbeide. Bestandig optaget, altid paa Farten, flyver hun fra Adspredelse til Adspredelse, ledsaget snart af en, snart af en anden Patito, men aldrig af sin Mand, der dels paa Grund af sin Virksomhed som Kjøbmand, dels i Kraft af den sunde Indsigt, at en skinsyg Ægtemand er en uhyggelig eller latterlig Figur, overlader sin unge Hustru til alle Andre, eller rettere af Stolthed, Tillid og Politik overlader hende til sig selv alene og lader

hende nyde en fuldkommen Frihed. Paa Bunden af sin Sjæl er han tryg. Med Lidenskab afviser han alle de Opfordringer til at blande sig i sin Hustrues Forhold, som af ren Interesse for ham og hende rettes til ham af en Ven, en ædel Candidat, der har sat sig til Opgave saavidt muligt at holde Beundrersværmen i Afstand ved selv som platonisk Cicisbeo at vise den unge Dame en Opmærksomhed, som spærrer Passet for enhver Anden. Hvor meget den gode Ægtemand end bestræber sig for at synes ligegyldig, mærker man imidlertid vel, at han kun med Møie behersker sin Skinsyge; den gjør ham desto mere af det, fordi han for ingen Pris vil lade den spores. Da hænder det, at en af Tilbedersværmen, en ung Lieutenant og Kammerjunker, der er skildret med saadanne Farver, at det kan betragtes som en indvunden Kjendsgjerning, at den ubekjendte Forfatter ikke er Kammerjunker eller Lieutenant, henvender et Brev til den unge Dame, i Anledning af hvilket hun fornærmet kræver sin Ægteherres Bistand. Han negter den med de Ord, at slige Breve aldrig skrives til en Dame, med mindre hun har givet Anledning dertil, og at Ingen uden hun, Ingen bedre end hun kan vise den Art Paatrængenhed tilbage. Den unge Kone har neppe faaet Tid til at aftørre sine Taarer, da hendes Moder ankommer fra Kjøbenhavn lige tilpas til at trøste sin Datter og til i en kløgtig Samtale at vise sin selvraadige Svigersøn, hvilke Farer der kunne flyde af hans tilsyneladende Ligegyldighed, hvorledes ond Omtale af hans Hustru,

Spot over ham selv, lumpen Hevn saa af en, saa af en anden afvist Beundrer, Bagvaskelse, Folkesnak osv. meget let ville kunne opstaae som Frugter af det Liv, han tillader hendes Datter at føre; ja hun taler saaledes, at han maa troe, at alt Dette allerede er indtraadt. Den stakkels Svigermoder, der først maatte døie megen Uvenlighed, ja Grovhed paa Grund af sin Indblanden, belønnes til Slutning ved den unge Ægtemands fuldstændige Omvendelse til en bedre Politik; det lykkelige Par bliver efter en oprigtig Samtale endnu lykkeligere ved uindskrænket Forstaaelse, den slemme Lieutenant trækker sig tilbage, og da han vel er borte, udbryder Manden til Fordel for dem blandt Tilskuerne, der maatte være begavede med en mindre øvet Fatteevne: „Der gik Verden fra os, men her staaer jeg som en lykkelig Mand med en elsket Hustru, en god Ven og en kjær Svigermoder.“

Det Hele er meget net sat sammen, men ligesom Planen overhovedet er mere tynd end fin, saaledes er Finhed ingenlunde dette Conversationsstykkes Styrke. Hvis Forfatteren vilde gaae det igjennem endnu en Gang, vilde han kunne fjerne en hel Del unødvendig Grovhed. Der er i Stykket en agtværdig Bestræbelse efter at gaae vore Forhold nær paa Livet, men Naturefterligningen er ført for vidt, saa uhøviske ere dog lykkeligvis vore Sæder ikke. Plumpheder, som de, der falde fra Mandens Side i venskabelig Tiltale til Officeren, og fra Officerens i Tiltale til Candidaten, ere af den Art, at Ingen er saa

dum, at han ikke forstaaer dem, og at Ingen, som har forstaaet dem, finder sig i dem. Hvad maatte Fremmede tænke om vor Æresfølelse, hvis de vilde slutte sig til den af et Stykke som dette! Hvad der gjælder om Conversationen, gjælder ogsaa om Skildringen af de selskabelige Forhold, den er meget for grov; hverken i Godt eller i Ondt staae vi paa det eskimoiske Standpunkt, paa hvilket Forfatteren sætter os hen. Hvor fæle „Nutidens unge Mænd“ end ere — og de faae i Stykket jo et daarligt Lov —, saa forstaae de dog i Gjennemsnit at sige en Dame en Artighed paa en finere Maade end den, Lieutenanten bruger; at en Erklæring in puris naturalibus vilde skræmme, begriber Enhver, og saa megen Opfindsomhed, som der behøves for at tilsløre den en lille Smule, behøver man ikke at stige høit for at finde. Lieutenantens Ubehændighed med Hensyn til Erklæringen, Brevet osv. er ikke Andet end Forfatterens Ubehændighed. Eller troer Forfatteren, for at tage et andet Exempel, at en ung Laban, der paa daarlige Rim beiler til en gift Dames Gunst, bruger saa plumpe Midler som det, at stikke hende dem i Haanden, sende dem med Fodposten, og saaledes udsætter sig for at faae dem tilbage? Bogtrykkerkonsten er jo opfundet, og han behøver blot at lade sine Udgydelser indrykke i en eller anden Samling, et Tidsskrift, en Avis, for uden Navns Nævnelse at lade Alverden vide, til hvem disse Digte ere henvendte. Methoden er i Almindelighed den, at man antyder, at man er elsket, at Ens

Følelser gjengjældes, og saaledes vinder, om end ikke Damens Gunst, saa i ethvert Tilfælde Skinnet af den, uden at det er hende muligt ved noget optænkeligt Middel at sikre eller værge sig mod den Dybtfølendes uforskammede Paatrængenhed. Een af Betingelserne for at kunne fremstille vore Sæder, er den at kjende dem. — Kun i eet Punkt er Forfatterens sociale Skildring — til vor Skam være det sagt — ikke for grov, men aldeles correct, det er, hvor han lader Svigermoderen udmale den tilbageviste Tilbeders Hevn gjennem Bagvaskelse af den forgjæves beundrede Dame. Selv efter et meget kortvarigt Liv i den selskabelige Verden vil Enhver, som forstaaer at see, have et rigeligt Antal Exempler paa denne hæderlige Fremgangsmaade lige paa rede Haand. Denne for en Uerfaren utrolige Lavhed, som Goldschmidt har behandlet i „Hævnen", er ægte national, og da Dueller nu engang ikke ere gjængse i vort Samfund, og da vi heller ikke have nogetsomhelst Middel som Æqvivalent derfor, lader den Art Lumpenheder sig aldeles farefrit udføre, ja indbringe endog Bagvaskeren, der jo altid staaer paa Moralens solide Grund, som „streng", „alvorlig" eller „sandhedskjærlig", et betydeligt Kvantum af borgerlig Agtelse. Hvorledes en Mand under vore udannede Samfundsforhold kan sikre en Kvinde mod denne og anden lignende Overlast, er det Problem, som Stykket opkaster, men aldeles glemmer at løse.

Dette Lystspils mest ubestridelige Fortjeneste er

den, at blive ganske ypperligt spillet. Forfatteren har taget Maal af Fru Sødring til en Rolle, for at denne Rolle kunde passe hende desbedre. Den er i sig selv ikke ilde, og Intet er naturligere, end at den vækker Bifald, thi man hysser ikke af det, man en Snes Gange forud har klappet af. De Ideer og Komoedietræk, der have holdt Jubilæum, ere altid sikre paa en god Modtagelse. Fru Sødring spiller den sunde Menneskeforstand i Person, den rene, usminkede Sandhed og Djærvhed, forenet med et fintfølende og ydmygt Sind, et ædelt Hjerte, kort alle de Egenskaber, der forekomme paa en Ligsten, og hun spiller alt Dette fint, sandt og naturligt. Det vilde være morsomt engang at see hendes Talent i en ny Form, men hun kan jo ikke for, at Forfatterne rette sig efter hendes Natur og Evner hellere end at give hende usædvanlige Opgaver at løse.

Fru Eckardt spiller den unge Kone særdeles smukt. Meget er her imidlertid ikke at spille*). Var der blot antydet et Gran af Stolthed eller Haardnakkethed, et Stænk af Coquetteri, en nok saa lille

---

*) Et enkelt Punkt troer jeg, man kunde foreslaae Fru Eckardt at udføre anderledes. Hvor Moderen udspørger hende, om hun er lykkelig, bør hun ikke strax give tabt ved at vende sig bort, men maa forsøge at udholde det spørgende Blik saa længe som muligt. Det er overhovedet utroligt, hvor mange Følelser man paa Theatret udtrykker ved at vende Ryggen til.

Dæmon skjult i en Krog af den unge Kones Hjerte, vilde Charakteren have faaet et andet Sving, medens den nu kun er dydziret; med en saadan Forandring vilde den endvidere have sat det hele Lystspil i Bevægelse, medens det nu er noget vel stilfærdigt. Da slet ingen psychologisk Brydning eller Kamp finder Sted i Kvindesjælen, faaer Stykket ingen Handling, og naar det ligefuldt sees med Fornøielse og følges med Behag, saa ligger det dels i den gode Udførelse, dels i, at der virkelig er noget Net og Nyt i den Idee, at ville vise, hvorledes overdreven Tilbageholdenhed fra Mandens Side næsten kan udsætte den huslige Lykke for lige saa store Farer som utidig Skinsyge. Det er „det af Delicatesse ulykkelige Ægteskab" i et moderne Costume. En versificeret Form vilde imidlertid have forfinet Tonen og passet bedre til Stoffet.

Scribe og Legouvé: Dronning Marguerites Noveller.

Dommen om Scribes Forfattervirksomhed lader sig kortelig sammenfatte saaledes: det var en stor Skam for hans Samtid, at den i ham havde sin første dramatiske Digter, men det var utvivlsomt en stor Ære for Scribe, at han indtog denne Plads. Iøvrigt er Scribe nutildags et Emne, hvorom der er sagt Nok, og man maatte have stor Lyst til at plukke Gaaseurter paa den store kritiske Fælled for at ville ind-

lade sig paa for halvfemsindstyvende Gang at charakterisere hans Fortrin og Mangler. Lad ham i Fred gaae igjen paa vor Scene, han skal idetmindste ikke gaae igjen i Kritiken.

Hr. Phister spiller som Mester Carl V's Coureer, Medlem af den store og hæderlige Klasse af Ægtemænd, der kun med Besvær formaae at sætte deres Hat paa Hovedet. Hr. V. Wiehe udfører Carl V's vanskelige Rolle godt og moderat, men ikke fint, han fortjener Anerkjendelse, fordi Rollen ligger hans Naturbegavelse meget fjernt. Fru Eckardt glimrer i Dronning Marguerites Effectrolle, men giver ogsaa efter for Rollens Svagheder. Man beundrer hendes Flid, en stor Egenskab, paa mange Punkter hendes Forstand, og næsten helt igjennem hendes Gave til at fylde Scenen med sin Person, hun spiller desuden med virkelig Følelse; man beklager, at hun altfor gjerne sætter Repliker, der burde flyve umærkeligt og let som glimrende Insecter, paa Naale for at lade dem brillere. Iøvrigt er det ikke fristende at fælde en Dom over Udførelsen. Jeg betragter det som en Art Pligt at udtale mig om Hovedpersonerne. Helst undgik jeg ogsaa dette. Det er en beklagelig Skik, den, som fordrer, at enhver Skuespiller for enhver Rolle skal modtage et Slags Bedømmelse eller Charakter. Man gjør herved Skuespilleren baade for megen Ære og virkelig Uret. For megen Ære, fordi det er urimeligt, at en halv Snes Blade eller flere skulle komme i Gevær i Anledning af den Statsbegivenhed, at Hr. N. N. forleden

Aften spillede godt eller slet eller maadeligt; man kunde ligesaa gjerne ugentlig give Journalisterne Charakter for enhver enkelt Bladartikel eller Professorerne for hver enkelt Forelæsning. Man gjør dernæst Skuespilleren virkelig Uret, fordi en Masse af saadanne mere eller mindre incompetente Smaadomme, fældede angaaende en enkelt, tidt ubetydelig, tidt ufrivillig overtaget Rolles Udførelse paa en enkelt Aften, i Almindelighed kun irritere og ikke gjøre nogensomhelst optænkelig Gavn. Man burde en Gang imellem give en gjennemført og omhyggelig Charakteristik af en eller anden Skuespillers eller Skuespillerindes Talent, paavise dets Omfang og skizzere dets Grændser, men man bør helst lade Skuespilleren saavidt muligt i Ro med Hensyn til den enkelte Rolle, for hvilken en Roes, der (som Figura udviser) meget nødig negtes, fordetmeste kun kildrer Forfængelighederne i Flæng, og for hvilken en Dadel kun vækker fornem, undertiden berettiget Ringeagt, hvis den ikke fremkalder de lavere Instincter. —

Dersom man kan en Smule Historie — den, som skriver dette, kan ikke mere —, sidder man under Opførelsen af et Stykke som „Dronning Marguerites Noveller" især fordybet i Tanken om Afstanden mellem den virkelige og Scribes opdigtede Verden. Hvor Poesi dog skal være fortrinlig for at overgaae Historien, hvor den dog fordetmeste er uinteressant i Sammenligning med Virkeligheden! Det er, hvad man føler ved denne Leilighed. Jeg fremsætter som almindelig

Regel, at en Digter, hvad han end tager fat paa, ikke formaaer at skildre nogen anden Tid end sin egen. Han kan lade Handlingen foregaae i Abyssinien og i det fjerde Aarhundrede, han vil, hvis han er moderne og fransk eller dansk, kun skildre sin Samtid i Danmark eller Frankrig. Det eneste Middel, som Digteren her har til at udvide sin Synskreds og lægge nogle Tommer til sin Væxt, er Kritiken, den forsmaaede, den smidige Kritik, det vil sige, Evnen til at sætte sig ind i fremmede og fjerne Sindstilstande, den ved Hjælp af hvilken Goethe f. Ex. satte sig ind i Gothiken, i Græciteten, i Renaissancetiden og i Middelalderens Orient, da han skrev Götz, Iphigenia, Tasso og Diwan. Blandt de franske Digtere har især Mérimée benyttet sig af dette dybt indtrængende Redskab, Scribe har aldrig brugt det og aldrig forstaaet at bruge det.

Hvilken Afstand mellem Stykket og Virkeligheden, først og fremmest i Sæder! Hvilken Udvikling paa hin Tid af det dyriske og musculeuse Liv! Damerne vare ligesaa kraftige og raske, som Bønderpigerne nu. De satte sig tilhest, naar de skulde aflægge et Besøg. Marguerite tilbagelagde i Spanien, af Frygt for at blive holdt tilbage, i otte Dage en Veistrækning, som en god Rytter ellers vilde have brugt fjorten til at tilbagelægge.*) Og Damerne

*) Man havde ingen Vogne. Den første Karet er fra 1564. Den forbausede meget, Nogle sagde, at den var „en stor Conchylie fra China“, Andre, at den var „et Tempel, hvori Menneskeæderne tilbad Djævelen“.

havde Brug for deres Muskelstyrke. Da Marguerites Ven, Admiralen Bonnivet, en Aften i et Anfald af Overmod havde skjult sig i hendes Sovekammer, maatte hun forsvare sin Ære med begge sine Hænder og alle sine Negle, og opnaaede af sin Broder, den ridderlige Konge, kun, at han slog Sagen hen i Spøg og lo af Bonnivets mislykkede Forsøg. Kongen selv, den kraftige Friskfyr, Jæger og Soldat, havde Vaner, som man nutildags maa stige ned til Arbeidsklassen for at finde. Ved Mødet med Henrik VIII af England paa „Camp du drap d'or“ greb Henrik efter en Hilsen Frants I i Kraven og sagde: „Lad os tage Tag!“ Saaledes hilse nu to Landsoldater ved et Gjensyn paa hinanden. Henrik troede sig stærkest, især paa Grund af den engelsk-nationale Øvelse i Brydekampen. Frants glemte sin Politik, der bød ham at vinde Henriks Gunst, spændte Ben for ham og kastede ham omkuld for Damernes Øine. Man tænke sig Napoleon I modtage Keiser Alexander i Tilsit paa denne Maade, og man vil forstaae Forskjellen mellem Tider og Sæder.

Hvilken Afstand i aandelig Adel dernæst mellem Stykket og Historien! Denne feirede Konge, om hvem de Historiebøger, Børnene læse i Skolen, fortælle saa meget Ridderligt og Skjønt, blev elsket med et Sværmeri og en Ømhed uden Mage af sin to Aar ældre Søster, den beundringsværdige og ædle Marguerite. Hendes Liv gik op i denne Følelse. Hun kaldte denne uværdige Broder sin Sol. Hun bar i

sit Vaaben en Solsikke med Omskrift: Jeg følger ingen ringere. Hendes første Ægteskab var sørgeligt og koldt. Hun nævner aldrig sin Mand; hun skriver til Broderen, at hun har Ingen uden ham, at han alene er hende Fader og Broder, Ven og Ægtefælle. Denne Kvinde, en Digters Barnebarn, der selv var saa lærd, saa videbegjærlig, saa fin en Aand, tilbøielig til Mystik, fordybet i Theologi, glødende for Fremskridt i Religionen, sygelig og zart, hun tilbad som en Gud denne grove og letsindige Vellystning, til hvem Skjæbnen havde givet hende som Legetøi for hans Luner og som Offer for hans raae Egoisme. Han, der var „tre Gange Egoist, som forkjælet Barn, som sandselig Nar og som Konge“, var snart kjærlig, snart plump imod hende, søgte og benyttede hende, naar han var ulykkelig, saarede hende paa alle Maader, naar han ikke trængte til hende, og saarede engang hendes Sjæl indtil Døden. I Vinteren 1521, medens hans Dronning var syg, medens hans Kjærlighedsforbindelse med Mme de Chateaubriand sang paa sit sidste Vers, medens han endnu omhyggeligere end sædvanligt var omgivet af sin Søsters moderlige Ømhed, bemærkede han paa engang, at hun var skjøn, „skjøn af Fromhed, af Kjærlighed, smuk endog som Reconvalescent efter en Sygdom og ved sin Svaghed for ham“. Saa fornedret var han af lave Nydelser, at han fattede den uværdige Plan at see, hvorvidt hans Magt over en saa uendelig hengiven Kvindesjæl kunde gaae. Han lod, som han tvivlede

om denne varme Hengivenhed, vovede at sige, at han ikke troede paa den, med mindre han fik afgjørende Beviser paa den. Hun flygtede, sønderknust, knækket, efter hendes egne Ord „værre stedt, end om hun var død“. I stadig Frygt for sin brutale og forfærdelige Tyran tilskrev hun ham det ydmyge Brev, som vi endnu have, for paa Knæ at bønfalde ham om at vise Ædelmodighed. — Saavidt gik Kongens Ondskab og Forfængelighed her, og saa frygtet var den Ærekjærhed og Ridderlighed, for hvilken det er Skik at prise ham, at da han, faa Dage efterat han i 1524 blev Enkemand, under en festlig Modtagelse i Provence kastede sit Blik paa Mairens Datter, en ung og smuk Pige, gik Pigebarnet hjem og ødelagde med ætsende Midler sit Ansigts Skjønhed.

Det var denne Broder, for hvis Befrielse fra Fangenskabet i Madrid Marguerite gjorde de Underværker, der vakte hele Europas Beundring. Hvorledes blev hun lønnet? Scribe udstyrer hende lykkelig nok, hun opnaaer at gjøre sin Hjertenskjær først til Konge af Navarra, saa til sin Brudgom. I Virkeligheden gik det ikke ganske saaledes til. Hun havde altfor varmt taget sig af Zvinglis og Reformatorernes Sag, til at hun ikke skulde have skabt sig en Hærskare af Fjender ved Hoffet. Montmorency og Kongens nye Elskerinde arbeidede endnu samme Aar, som hun havde skaffet sin Broder ud af Fangenskabet, paa at sikre sig mod hendes Indflydelse ved en eller anden anstændigt udseende Landsforvisning. De opnaaede hur-

tigt denne af Kongen. Man opløste hendes Hof og giftede hende i Januar 1527 med Kongen af Navarra, en Konge uden Land. „Saaledes ægtede hun Landsforvisning, Fattigdom, Ruin.“ Hun græd, som hun skriver, „saa det kunde udhule en Sten.“ Kongens Taknemmelighed aabenbarede sig i Skikkelse af en Pension. — Hvo der vil lære denne fine, yndige Kvindeskikkelse, denne saa høit og saa mangesidig begavede Aand at kjende — og det er allerede en Fortjeneste ved Scribes Stykke, at det giver En Lyst dertil — bør gjennemlæse hendes Breve og hendes gratieuse, rigtignok meget frie Novellesamling „Heptameron“. Man vil deraf bemærke, hvor langt Scribes Charaktertegning staaer tilbage for dens henrivende Original, der, svag og spinkel for sin Tid, studerede Latin, Græsk og Hebraisk, der, baaret henimod Mystiken af sine Lidelser og sin dybe Kjærligheds Svingkraft, bevarede det klareste og koldeste Hoved, reformatorisk af Aandsoverlegenhed, tolerant af Hjertensgodhed i en Tid, da man langs Middelhavets Sydkyster sprættede Jøderne op for at finde Guld i deres Indvolde, og i de mest civiliserede Lande sønderhuggede og stegte Tyrker og Jøder med en saadan Lidenskab, at man i Almindelighed sønderflængede og brændte dem med Jern paa Veien til Skafottet. Hendes Portrait, som fremstiller hende i en Alder af syvogtredive Aar, viser et ædelt, forfinet, tidlig ældet og rynket Ansigt. Hun underskriver sig altid overfor enhver yngre Ven „Deres Tante“ eller „Deres gamle Moder“. Skjøndt sygelig

og nerveus har hun et Smil, der paa een Gang er aandfuldt, skjelmsk og hjertensgodt. Hos Scribe ere alle hendes herlige Egenskaber stegne hende til Hovedet. Selv et Forstandsmenneske og en Routinier har han omskabt hende efter sit Billede og gjort hende klog og behændig fremfor Alt og istedenfor alt det Øvrige.

Hvis Historien nu her som saa ofte er meget mere underholdende end Theatret, hvorfor læse vi Danske da saa lidt Historie? Jeg har altid tænkt mig, at da man kan definere en Kritiker som et Menneske, der forstaaer at læse, vilde en af hans Fornøielser være den, at lære Andre at læse. I Paris udgiver den bekjendte Gastronom Baron Brisse hver Dag en Spiseseddel for smaa Husholdninger, for saaledes at give de mindre Bemidlede Anvisning paa god, billig og dog stadig vexlende Mad. Gid en eller anden forstandig Mand, der havde Tid at ofre derpaa, vilde give vort store læselystne men raadvilde Publicum en saadan Veiledning med Hensyn til dets Læsning.

Hertz: „Et Herreselskab“.

Det nye Lystpil morede ganske særdeles og modtoges med stormende Bifald. Det har den Ære at være skrevet af Hertz ɔ: at være smykket med et af de faa danske Digternavne, der glimre som Dugdraa-

ber i Solen — snart paa Blomster, snart paa Blade, først paa Roser senere paa Hyben. Det er Naturens Gang.

Stykkets Grundtanke er den, at Alfred bør have Emilie, en Sandhed, der burde ophøies til Axiom. Emilies Forældre indbyde til Herreselskab paa Landet; det truer med, at man vil blive Tretten tilbords; Emilies Fætter Kammerjunkeren søger forgjæves at blive Herre over en Uro, der efterhaanden smitter Alle, da Alfred ankommer, ubekjendt og ubuden, slagen af Emilies Deilighed, siden han saae hende paa hint henrivende Bal i Kjøbenhavn, forelsket i hende formedelst den Verden af Grunde, der gjør, at man elsker Emilie. Tante (Begrebet: Tante) vil i sin Forargelse over, at Alfred i sin Tid paa Ballet som Emilies Beskytter slog en Søn af Geheimeraad Lillie paa Øret, spærre ham Adgangen til Huset; men Edvard, Kammerjunkeren, der ikke aner, hvilket Puds han her kommer til at spille sig selv og sine Forhaabninger, indfører Beileren i Familien og skaffer ham Pladsen som Nr. 14. Første Act sluttes. I anden Act avancerer Alfred hurtigt til Nr. 1. Vi see Kammerjunkerens frugtesløse, dernæst Alfreds ulige heldigere Beilerforsøg. I Tillid til sin Indflydelse hos Slægtningene, sin nye Uniform og sit diplomatiske Talent gjør den slemme „Gentilhomme de la chambre“ et Forsøg paa at sværte Alfred ved ufordelagtig Tydning af hin famose Historie paa Ballet. Forgjæves: Alfreds hele Væsen har talt for ham. Hvorledes skulde Den, hvis Vest er hvid

som Uskyldigheden, hvis Frakke utilknappet som Ærligheden og Aabenheden, hvis Silkehat blank og skinnende som Æren, hvis Manerer de netteste, hvis Ridt det dristigste, hvis Tale den forelskede juridiske Candidats ligefremme og dannede Sprog, hvorledes skulde han være et Menneske uden Sæder? Emilies Fader, Emilies Moder, Emilie selv oprøres ved Tanken; Tanten tvinges til Taushed, Kammerjunkeren fjerner sig, og to glade Hjerter banke paa hver sin Side af den uplettet hvide Vest.

Fra den ældste Tid har man været uenig om, hvorvidt der gives noget Nyt under Solen, senere synes der at være opnaaet Enighed om, at der ikke gives noget Nyt bag Lamperækken. Men selv om man een Gang holder dette for givet, er der visse smaa Omposteringer, som Digterne gjerne kunde foretage, fordi de vilde bringe nogen Afvexling ind i Costumeringen. Kammerjunkerne ere blevne den nyeste Komoedies Jøder; man synes at være kommen overeens om, at denne Stand er den til Ofring mest eller udelukkende egnede, ligesom man allerede længe har stemt overeens i at see Studenterstanden omgivet af en Nimbus, som, hver Gang den begynder at lyse mattere, paany bliver snydt i et lille eenacts eller toacts Lystspil og saaledes gjenvinder sin tabte Glands. Jeg har tidligere vist, at Hostrup efterhaanden opgav denne Bestræbelse; turde der ikke være Grund for vore øvrige Digtere til at følge hans Spor, og istedenfor vedblivende at hakke paa visse faatallige, magert forsy-

nede Stænder, man ikke selv tilhører, engang at slagte den fede Kalv. Den fede Kalv er salva reverentia Studenterstanden, der nu saa længe har svælget i Latterligheder, at den fremfor nogen er moden til Kniven. Alt, hvad man beundrer hos Kammerjunkerne, vil man jo i tifold større Stil kunne gjenfinde hos Flertallet (Dosmerne ere altid Flertallet) blandt Athenes i Lystspillene altid seirrige Sønner, og det i Forening med mangfoldige meget interessantere og morsommere Egenskaber. Eller troer man virkelig, at Kammerjunkerstanden kan hamle op med Studenternes i saadanne uvurderlige Lystspilegenskaber som Charakterløshed, Umandighed, Phrasevæsen, Eftersnakkeri og Eftertraven? Aabn dine Øine, Du skrivende Beboer af det latinske Land, og Du vil see, at Du ikke behøver at reise udenlands for at botanisere blandt disse Planter!

A. Munch: „Lord William Russell“.

Stykket gjorde megen Lykke og fremkaldte sande Taarestrømme. Det er umuligt ikke at føle sig bevæget ved at see Bøddelsværdet svæve flere Acter igjennem over den reneste Uskyldigheds Nakke, for tilsidst at bibringe den det dræbende Hug. Man gaaer hjem med en sympathetisk Smerte i Nakkehvirvlerne.

Stykket er interessant som et af de sidste mulige Producter af den Oehlenschlägerske Maneer og Skole. Man gjenfinder her flere af Skolens gode Traditioner, en rolig Udvikling af Stoffet, Ligelighed i Dictionen, Klarhed og Simpelhed; her er ingen Kraftanstrengelse og ingen Umodenhed; men man gjenfinder ogsaa alle Skolens Svagheder, førte ud i deres yderste Consequentser. Enhver Konstskoles Stil ender nemlig med at præstere sin Selvkritik gjennem sin Overdrivelse. De Parodier, som skrives for at drive Spot med de store Mestere, have lidet at betyde. Den afgjørende, den eneste interessante Parodi er den, som leveres af de store Mesteres Beundrere og Elever. Stifteren af enhver Skole i Konst og Poesi begynder med at fordybe sig i den Virkelighed og i det Liv, han vil fremstille, og medens han har den for Øie, frembringer han sine gode eller store Værker. Senere trænger mod eller med hans Villie en anden Virkelighed sig frem mellem ham og hin første, hver Gang han vil stille sig Ansigt til Ansigt med den. Denne Virkelighed er hans egne tidligere Arbeider, hans Fremgangsmaade, hans Stil. Idet han nu ikke mere opererer directe paa Virkeligheden, men bearbeider sit Eget, forvandler hans Stil sig til Maneer. Saaledes gik det Michel Angelo, og saaledes gik det Oehlenschläger. Men gjælder dette om Mesteren, da gjælder det endnu mere om Efterfølgeren. Han faaer sin Fremgangsmaade fra Mesteren, og dennes Fremgangsmaade staaer hindrende

imellem ham og Livet. Uden den kan han ikke fremstille Skikkelser, og med den kan han ikke naae Virkeligheden. Hos den danske dramatiske Skoles sidste Udløbere er Alt bragt i System. Den femfodede Jambe er bleven vor Alexandriner, der taber det uendeligt Smaa, som udgjør Livet, igjennem Maskerne i sit Net; de smaa fine Træk, som sandses, det Enkelte i dets Eiendommelighed, det Naturlige, det Anonyme er forsvundet, og Femactsdramaet er blevet vor regulaire Tragoedie, som forgjæves stræber at indfatte det uendeligt Store, der er Livets Aarsag, Grund og Type, i sin Ramme; de igjennem Menneskelivet og Historien virkende Ideer, der bestemme en Tidsalder, forme dens Charakterer og hidføre deres Skjæbne, blive kun nævnte, men ikke forstaaede, fordi de ikke sees i Virksomhed. Tragoedien spilles imellem en Anelse i første Act, der varsler ilde, og en Drøm i femte Act, som spaaer om en bedre Fremtid; paa et vist Stadium af Handlingen tilbyder en ædel Ven at hjælpe Helten ud af Fængslet ved at bytte Klæder med ham, men her mangler det guddommelige Uforudsete, som man kalder Geni.

Den første Tilskyndelse til at fremstille Lord Russells Liv og Død har Digteren øiensynligt faaet gjennem Guizots lille Afhandling „L'amour dans le mariage“. En philosophisk og politisk Historiker som Guizot hører just ikke til dem, der vise Veien med Hensyn til et Tidsmaleri eller en Charaktertegning; han er en stolt og fornem Aand, han udelader

af Princip og Natur alle de smaa vulgaire og betegnende Træk, der stille os Sagen anskueligt for Øie. I Almindelighed er det ham langt mere magtpaaliggende at forklare end at udmale. I den nysnævnte lille Afhandling, hvor han mod Sædvane hverken er Politiker eller Philosoph, er det ham mere magtpaaliggende at forherlige end at skildre. Det er, som Titelen viser, hans Agt: for sine Landsmænd at fremstille et stort Exempel paa Kjærlighed i Ægteskabet; hans protestantiske Hjerte banker stærkere ved Tanken om disse engelske Protestanters Trofasthed, Religieusitet og ægteskabelige Kjærlighed, og han skriver for at give sin Beundring for Lady Russell Luft. Denne Beundring, der gjør Lady Russell til Fortællingens Hovedperson, er gaaet over i Munchs Tragoedie. Men den norske Digter gaaer endnu et Skridt videre paa Veien. Hvad der i Beundringen endnu var relativt, gjør han absolut, og han overfører den fra Lady Russell paa hendes Mand, der i Strid med Historien og med Guizots Fremstilling (han havde til sit 31te Aar Kjærlighedshistorier og Dueller) bliver en fuldkommen Martyr, en Dydshelt uden Temperament, uden Lidenskaber og uden Skyld i, hvad han anklages og døer for, og som taber i Interesse Alt, hvad han vinder i Dyd. Jo mere Behag Englene og de kvindelige Tilskuere, disse jordiske Engle, saaledes finde i ham, desto mindre Behag vækker han hos Ungdommen, hvis vi ellers have en Ungdom i Danmark. Forestillingen den 1ste Septbr. i Anledning af Kronprind-

sens og Kronprindsessens Formæling var en Forestilling for Kammerjunkere, Forestillingen af Lord Russell den 2den en Forestilling for de blødhjertede blandt Damerne; de fleste Forestillinger ifjor vare øiensynligt mest beregnede paa Grossererne; mon der nu ikke snart er gjort nok for forskjellige hæderlige og conservative Samfunds-klasser, saa de Unge engang kunne faae Noget at see?

En Elev af Oehlenschläger vil hellere rose det Store end opløse det for at forstaae det og hellere prise end charakterisere. Hans Formaal er at bevæge og begeistre, ikke at gjennemskue og henstille, hans Middel hertil er en lyrisk Rhetorik, der leder Tilskueren ikke til at see indad i sig selv, men til at see opad og ud i det Blaae. Ingen af Charaktererne forraade ufrivilligt deres Egenskaber og gjennem Egenskaberne deres Naturgrund og deres dybeste Tanker; deres Egenskaber hænge dem skrevne paa Sedler ud af Munden, og de bære deres Hjerter i Knaphullet som Decoration. Lord Russell synes at have gjort den Sætning til sit Valgsprog, at det er bedre at rose sig selv end at sige Ondt om Andre, og Lady Russell foreviser sin gamle Tjener sin ægteskabelige Kjærlighed ved at læse høit for ham af et Brev, hun har skrevet til sin Mand. Hun havde før slugt Brevet, end hun havde gjort sig skyldig i en saadan Profanation. Hun havde ikke gjort det, især af den Grund, at hendes Breve til sin Mand ikke egnede sig til Oplæsning. I det Brev, hun i Stykket læser for Taunton, er et Stykke oversprunget, der lyder saa-

ledes: „Jeg skriver til Dig i min Seng med din Hovedpude bag mig; der skal, det haaber jeg, dit kjære Hoved hvile imorgen Aften og endnu mange Nætter." Denne Sætning gjør Lady Russell mindre seraphisk, men mere menneskelig, den er et godt Vidnesbyrd om, af hvad Art den Udrensning er, som den Oehlenschlägerske Skole i sin sidste Phase maa foretage med Virkeligheden. Lad os et Øieblik sammenligne Stykket med Historien for at finde endnu et Par Vidnesbyrd derom. Lady Russell havde tilbragt fjorten Aar i et glædesløst Ægteskab med en anden Mand og været tre Aar Enke, da hun blev gift med Lord Russell. Det overspringes; thi det er ikke harmonisk. Hun var tre Aar ældre end sin Mand. Det forties, thi det er ikke efter Opskriften, ikke lykkeligt og skjønt. Men det forklarer hendes Lidenskabs Art, som ellers er en Lidenskab i Almindelighed. Det viser, hvad brændbart Stof der var ophobet i hendes Sjæl, en Sjæl, som et halvt Livs Ubekjendtskab med Lykken havde udtørret. Det viser, at hun ikke elskede som Julie, i Kraft af Romeos Skjønhed og sine 15 Aar, men med en Elskov, som Savn og Ensomhed havde forberedt, som Bevidstheden om at have de 30 Aar bag sig havde givet Angesten for at miste og Trangen til at erstatte Ungdommens Tiltrækning ved Hengivenhedens Ubegrændsethed. En 34aarig Kvinde elsker ikke alene anderledes end en 17aarig, men begynder ogsaa at elske anderledes. Det viser fremdeles, at hun ikke elskede Lord Russell af Pligt, men af

Drift, og forvandler Forherligelsen af Ægteskabet til Forherligelse af Kjærligheden. Lady Russell var dernæst sin Mand langt overlegen i Begavelse og Aand. „Det gaaer ikke an; thi Manden skal være den Første.“ Han begik Ubesindigheder trods alle hendes Advarsler, han underhandlede med Hoffet i Versailles, han indlod sig i en Sammensværgelse, han vilde endog i sidste Øieblik ikke for at opnaae Benaadning afgive den Erklæring, at han ansaae det for uberettiget at bekjæmpe Regjeringen med Vaabenmagt. „Men saa var han jo en Oprører mod sin lovlige Konge.“ Det maa forandres, han maa være ren for en Brøde, som selv den norske Forfatning anseer for Høiforræderi. Hint Træk skildrer Tiden, skildrer den engelske Nation, motiverer Dødsdommen. Det slaaer en Streg over Helten, det belyser Manden. Netop derfor skal det ud.

Saa glider Poesien da lempeligt over i en lyrisk-oratorisk Udfoldelse af Heltens og Heltindens beundringsværdige Egenskaber, af Modstandernes Lavhed og Skjændighed, og Stykket antager Charakter af en Proces, i hvilken Digteren er Defensor, ligesom Stykkets Midte optages af en Proces, i hvilken dets Helt er den Anklagede. En lovkyndig Defensor blev ham negtet. Digteren har gjort sig til Orator, for at bøde paa denne Uretfærdighed.

Det sørgeligste Ord, man kan sige om vor Skuespilkonst i dens nærværende Udvikling, er dette, at Stykket bliver spillet aldeles i dets Aand, altsaa relativt seet ganske fortrinligt.

„Det uendeligt Smaa" og „det uendeligt Store„ i Poesien.

Bag den store Masse af middelmaadig Litteratur, der udkommer paa Tryk, ligger der en endnu langt større, som kun existerer i Manuscript og aldrig kommer videre. Til at kunne danne sig en fuldstændig Forestilling om sin Samtids litteraire Brøst udfordres der, at man foruden den trykte Maculatur endnu kjender den skrevne. Dens enkelte Frembringelser kjendes jo kun af Forfatteren selv og af den Vennekreds, der ædelmodigt laaner ham Øre; om den samlede Productions Totalcharakter er kun Den istand til at danne sig et paalideligt Begreb, hvis Stilling medfører, at han maa bevidne mange uforstaaede Aander og miskjendte Genier sin Deltagelse og ugenligt tilbringe nogle Timer med feminine Dramaer og Studenterpoesier i Manuscript. Hvis eet blandt hundrede af disse Arbeider indeholder Fremtidsspirer, saa er det Spørgsmaal, Manuscripterne besvare En, dog ingenlunde det, hvad Vei Litteraturen er ifæd med at slaae ind paa; nei, der er kun een Ting, som de lære En tilgavns og med utallige Tunger, det er, hvad Vei Litteraturen har tilbagelagt, hvori vor dramatiske Stil er udmundet, og hvilken Skole i Konsten der nu uigjenkaldeligt er udtømt. Man gjør her Bekjendtskab med alle de Svagheder, som ere eiendommelige for en Efterklangslitteratur, blandt disse især med den litteraire Blegsot,

som er epidemisk i den underjordiske, undseeligt tilbageholdte Forsøgspoesi. Naar man da i nogen Tid har gjennemlæst et stort Antal slette Sager, udtalt sig om dem og høstet Takken derfor, føler man undertiden en Trang til grundigt at vaske sin Aand. Man gaaer hen til sin Reol, tager „Henrik den Fjerdes" første Del ned af Hylden, slaaer Bogen op paa en Yndlingspagina og læser. —

Medens man i Almindelighed troer, at Forholdet mellem vort danske Drama og Shakspeare er det, at Oehlenschläger med polemisk Stilling til den franske Tragoedie og med Shakspeare i Ryggen gik nogle Skridt videre ad dennes Vei, er Sandheden den, at han med alt sit eiendommelige Geni af Shakspeare kun har lært yderst Lidt, paa første Haand næsten Intet, og at vi endnu have Shakspeare langt, uendelig langt foran os.

Jeg har tidligere sagt, at vor tragiske Jambe mere og mere har vist sig at være ude af Stand til at fastholde „det uendeligt Smaa, som udgjør Livet", og at vort tragiske Drama med mindre og mindre Held har stræbt at naae „det uendeligt Store, det er Livets Aarsag, Grund og Type". At Shakspeare har forstaaet at omspænde begge disse Poler og Alt, hvad der ligger imellem dem, er hans evige Storhed.

Det uendeligt Smaa. Da i „Henrik den Fjerdes" første Del Oprørernes Udsending har fremsat deres Fordringer, udbryder Kongen i følgende Ord:

Det har I Led for Led jo regnet op,
Udraabt paa Markeder, læst op i Kirker
For at udpynte smukt Oprørets Klædning
Med Farver, der kan stikke ret i Øiet
Hver løs Veirhane, hver en stakkels Skrighals,
Der spærrer Munden op og kløer sin Albu
Ved Rygtet om en dygtig Oprørstummel.

De udhævede Ord ere plumpe, det er sandt; men hvilken Indbildningskraft er saa søvnig, at den ikke ved Hjælp af dem bliver visionair. Idet denne enkelte uværdige, vulgaire Gestus paaberaabes, see vi en hel Scene, som om vi vare Øienvidner til den. Vi erfare ikke kort og godt, at med hine Argumenter har man præket Oprør rundt i Landet, vi see den urolige, sammenstimlede Mængde, den paa Muren opslagne Proclamation og den enkelte gabende, tvivlraadige Karl, der lytter eller læser. Troer man, at vort tragiske Vers vilde give Plads for saadanne stygge Ord? Eller føler man ikke, at vor usalige Forestilling om Tragoediens poetiske Værdighed her har været vore Digtere en Lænke om Benet?*)

---

*) Hvad vi her kalde Værdighed, er i Virkeligheden slet ikke Andet end smaaborgerlig Pænhed, og ligesom Konsten overhovedet er et Portrait af Samfundstilstanden, saaledes er det Sippede i vor litterære Stil et Foster af vor Selskabstones ynkværdige og hykkelske Ufrihed. Saavist som Europa ikke faaer

I den herlige og gribende Scene, da Fru Percy længe forgjæves og med Angst har bønfaldt Hotspur, sin Mand, om at sige hende, hvilke Planer han har for, og af hvilken Grund han paany staaer beredt til i Pandser og Plade at kaste sig paa Hesten for at sætte Livet paa Spil, og da hun bestandig gjækkes for Svar, har hun disse Ord;

Nu brækker jeg din lille Finger, Henrik,
Hvis ei Du siger mig den rene Sandhed.

Dette Træk er rent ud guddommeligt. Det er kun et Par Ord, og disse Ord ere langt fra at udtrykke nogen ophøiet eller mærkelig Tanke, eller endog blot en Tanke, men dog ligger der i dem en hel Situation, en aandelig og en plastisk, et helt Forhold, to elskende Ægtefællers, og her glimter ovenikjøbet i Overgangen fra den indtrængende Bøn til dette kjælne og fortrolige Skjælmeri en Straale af det Kvindelige, som vor hele dramatiske Litteratur forgjæves har gjort Jagt paa. Troer man, at en dansk Digter, hvis han vilde fremstille f. Ex. Niels Ebbesens og hans Hustrues Samtale før Toget

---

en stor Billedhuggerkonst, før de gymnastiske Øvelser paany have naaet en saadan Udbredelse og vække en saadan Interesse som i det gamle Grækenland, saavist bliver vor Poesi ikke heller skaaret for Tungebaandet, før vor Tale uden Anstød kan nævne en Ting ved dens rette Navn. Allerede Holberg raabte Ak og Vee over Snerperiet, og hvorledes ere vi ikke gaaede tilbage siden hans Tid!

til Randers, vilde falde paa at vove et saadant Træk? Eller føler man ikke, at vor tragiske Skuespil-Declamations dumt-alvorlige Høitidelighed vilde vise sig fuldkomment uskikket til at magte den Art simple, virkelige, ubeskriveligt naturlige Repliker?

Henrik Percy beskriver, hvorledes det gik til, at han negtede at udlevere sine Fanger. Han begynder med til sit Forsvar at skildre den Hofmand, der affordrede ham dem.

Da kom en Herre pyntelig og stram,
Frisk som en Brudgom, med nyklippet Skjæg
Paa Hagen, som en Stubbemark i Høst,
Han duftede ret som en Modekræmmer.

Men han nøies ikke med den almindelige Skildring, han indskrænker sig ikke til at anføre, hvad Manden sagde om Fangerne, han giver en Prøve paa selve hans Passiar.

Det tirred mig til Galenskab at see,
Hvor blank han skinned, og hvor sødt han dufted,
Og hvor han sladred som en Kammerfrøken
Om Trommer, Saar, Kartover — saa Gud naade,
Fortalte mig „det ypperste paa Jorden
For indre Skade, det var Spermacet,
Og at det var en Jammer, ret en Jammer
At det afskyelige Salpeterkram
Skal graves op af Jordens milde Skjød.“

Hvorfor dette „Spermacet"? Hvortil denne Udførlighed og Anførelsen af saa ubetydelig og latterlig en Enkelthed? Fordi dette Enkelte er Virkeligheden, fordi det Enkelte er Livet og fremkalder Illusionen. Netop fordi man ikke strax indseer en Grund, hvorfor der nævnes saa ringe, saa ligegyldig og tillige saa nøiagtigt bestemt en Enkelthed, synes den En umuligt at kunne være opdigtet. Men i dette usle Ord hænge alle de andre Forestillinger, den hele Illusion, som i en Kjæde. Er dette virkeligt, saa er ogsaa alt det Andet virkeligt, og man seer Henrik Percy for sig, støvet og blodig paa Holmedon Mark, man seer Cavaleren ved hans Side holde sig for Næsen, da Ligene bæres forbi, og man hører ham give den unge Feltherre sit lægevidenskabelige Raad. — I den regelmæssige danske Tragoedie har Alt, hvad der siges, et directe Forhold til Helheden; der er ikke et Ord deri, som ikke ligefrem lader sig forklare ud fra Stykkets almindelige Idee; saaledes bliver det Enkelte, ligesaa almindeligt som Ideen, eller med andre Ord: der gives intet Enkelt. Af oratorisk Forkjærlighed for det Abstracte og Ideelle, af Uvillie mod det sandseligt og legemligt Reelle udelade vi alt det Enkelte, istedenfor hvilket der ligesaa godt kunde staae en anden Enkelthed. Ikke en Tjener, ikke en Næsten-Statist har kunnet optræde, uden at hvert Ord, der udgik af hans Mund, dreiede sig om det Samme, hvorom Hovedpersonernes Tale dreiede sig. Ved første Blik opdager man den logiske Traad, der er befæstet i

hans Nakke. Er Bipersonen ikke her, som i den gamle franske Tragoedie, Heltens Fortrolige, saa er han idetmindste Digterens Fortrolige, og dette directe Forhold til Hovedtanken gjør Situationerne ligesaa abstracte som Dictionen. Hos Shakspeare er det anderledes: Efterat i „Henrik den Fjerde“ Sammensværgelsen er stiftet paa det kongelige Slot, aabnes anden Act med en Scene i en Værtshusgaard ved Landeveien. Det er lige i Dagningen; nogle Fragtmænd gaae med deres Lygter over Gaarden til Stalden for at sadle deres Heste, de raabe, sladre og fortælle hverandre, hvorledes deres Nat er gaaet. De tale ikke et Ord om Prinds Henrik og Falstaff; de tale om Havrepriserne og om, at „der rent er vendt op og ned paa Huset her, siden Robert Staldmester døde.“ Deres Repliker angaae ikke directe Handlingen, men de skildre Localet, hvor Handlingen foregaaer; de male, paa hvilke Steder Falstaff og Prindsen paa deres Eventyr færdes, de stemme og forberede kun; men aldrig blev maaskee i Poesien saa Meget givet med saa Lidt. Nattehimlen med Carlsvognen, „som staaer over den nye Skorsten“, Lygternes usikre Skjær i det smudsige Gaardsrum, det første friske Daggry, den taagede Luft, den blandede Stank af de fugtige Ærter og Bønner, af Flæsk og Ingefær — man fornemmer det Alt. Alle Ens Sandser tages i Beslag, man seer, hører, lugter, man føler med den Fragtmand, som forbander Stedet og troer, at Huset er „det ne-

derdrægtigste Huus paa hele Londonveien med Lopper". I første Act havde man et stort, lyst Historiemaleri for Øie, nu staaer man for et mindre, uovertræffeligt malet Rembrandtsk Stykke. Man veed ikke selv, hvori det ligger, at Situationen saaledes overvælder En med Virkelighedens hele uafviselige Magt; men Aarsagen er den, at Shakspeare atter her har rystet vore Nerver gjennem det uendeligt Smaa, der ligger til Grund for enhver Sandsning.

Overgangen fra det Smaae til det Store. Lad os see, hvorledes det lykkes Shakspeare ud fra dette Lille at naae det Store og i Kraft af det Enkelte at naae det Almene. Lad os i den Hensigt dvæle ved en af Stykkets Charakterer, ved Hotspur f. Ex. Jeg anfører en Stump af en af hans Monologer.

Henrik Percy kommer ind med et Brev og læser:

„Men for mit eget Vedkommende, ædle Herre, kunde jeg vel have Lyst til at være med paa Grund af den Hengivenhed, jeg har for Eders Huus." — Han kunde have Lyst! — Hvorfor er han da ikke med? paa Grund af den Hengivenhed, han har for vort Huus — man seer heraf, at han gjør mere af sin egen Lade end af vort Huus. Lad mig see videre. (Læser:) „Den Sag, I har for, er farlig" — ja det er vist og sandt; det er farligt at forkjøle sig, at spise og drikke; men jeg kan sige Jer, min ædle

Hr. Tossehoved, Faren er en Brændenelde, hvoraf vi plukke en Blomst, som hedder Sikkerhed. (Læser:) „Den Sag, I har for, er farlig, de Venner, I har nævnet, upaalidelige, Tiden selv ikke godt valgt og Eders Plan for let, til at kunne opveie saa stor en Modstand.“ — Siger I det, siger I det? Jeg siger Jer igjen, I er en dum, feig Stymper, og I lyver. Hvad er det dog for en Dosmer! Ved Gud, vor Plan er saa god en Plan, som nogensinde er lagt; vore Venner ere troe og paalidelige, en god Plan, gode Venner og de bedste Forhaabninger! Ypperlig Plan! Meget gode Venner! Hvad er det for en vantro Skurk, en Hedning! . . . O jeg kunde dele mig selv i to Dele og lade den ene give den anden Kindheste, fordi jeg har prøvet paa at bevæge saadan en Skaal afskummet Mælk til en saa hæderlig Bedrift! Pokker i Vold med ham? Lad ham melde det til Kongen! Vi ere færdige! Jeg vil bryde op i Aften.“

Man behøver kun at lukke sine Øine for at see ham for sig og høre hans Stemme. Han gaaer op og ned ad Gulvet, medens han læser, men hører man ikke paa hans Tale, at han ikke gaaer som Enhver, at han har en Gang for sig selv? Til en almindelig ædel Tragoediehelts Monologer svare de bekjendte tragiske Pas, men til Ord som hine hører en Gang, der er særegen, hurtig og uregelmæssig. Henrik Percy hedder ikke Hotspur for Intet; hvadenten han rider eller gaaer, er hans Bevægelse lige underlig og voldsom.

Han var det Speil,
Hvorefter ædel Ungdom smykked sig,
Den gjaldt for lam, der ikke gik som han.

I en virkelig Charakter staaer Alt i Sammenhæng: Legemets Bevægelser og Talens Accent. Man hører i Hotspurs Monolog, hvorledes Ordene snuble over hverandre, hvorledes han, uden at give sig Tid til at tale Ordene fuldt ud, stammer af lutter Utaalmodighed og ikke siger nogen Stavelse, som jo det choleriske Temperament har stemplet.

Han stammede, og det, som var hos ham
Naturens Lyde, blev de Tapres Sprog,
Thi de, som kunde tale jævnt og sindigt,
Forvansked deres Tunges Færdighed,
For ham at ligne. Saa i Sprog og Gang,
I Levevis og alle Blodets Luner
Var han det Maal, det Speil, den Bog, det Mønster,
Hvorefter Andre danned sig.

Hos os er det ikke Brug at vise, hvorledes Helten taler. Man seer, at Shakspeare ikke ansaae en Eiendommelighed i denne Henseende for at være til Hinder for den tragiske Pathos. Man troe ikke heller, at Shakspeare her slavisk har fulgt en historisk Overlevering, at han har optaget et saadant Træk som en Udvorteshed. Hvo, der vil gjøre sig den Besvær at efterlæse Materialet til „Henrik den Fjerde"

i Holinsheds Folio-Krønike og i de engelske Ballader om Percy og Douglas, vil kunne overbevise sig om, at Historien kun har givet Shakspeare et Navn og nogle Bedrifter; nei, men Digteren har med en saadan Styrke forestilt sig det bestemte, individuelle Temperament, at Alt indtil det mest Ydre former sig derefter. —

Hotspur stammer af Utaalmodighed, han er adspredt og glemsom af lutter Lidenskab. Hans gjennemgaaende Ubesindighed viser sig i saa lille et Træk, som at han ei besinder sig paa sine Ord. Da de Sammensvorne skulle dele Landet, farer han op med en Forbandelse, fordi han har glemt sit Kort. Skal han fortælle, er han saa optaget af sin Gjenstand, og flyver med en saadan Lidenskab imod den, at alt det Mellemliggende gaaer ham af Minde.

Ha se, det snærter mig som Ris, det brænder
Som Nelder, prikker mig som Myrer, naar
Jeg hører om den Ræv, den Bolingbroke.
I Richards Tid — hvad hedder Stedet dog?
Gid Pokker havde det — i Glostershire,
Der, hvor hans Farbror laa, den gale Hertug,
Hans Farbror York — hvor først jeg bøied Knæ for
Den Smilekonge, denne Bolingbroke?

Taler en Anden ham til, da hører han vel i Be-

gyndelsen efter, men snart tage hans Tanker deres egen Fart, han glemmer, hvor han er, hvad der siges; han er borte, og da Fru Percy har endt sin lange, rørende Opfordring med disse Ord:

En svar Bedrift har nu min Husbond for,
Den maa jeg kjende, ellers elsker han:
Mig ikke længer,

faaer hun intet andet Svar end

Hei! Er William gaaet med Brevet?
En Tjener (kommer ind).
For en Time siden, Herre!
Henrik Percy.
Har Butler bragt de Heste fra Sheriffen? o. s. v.

Og denne Distraction er saa langt fra at være tilfældig eller enestaaende, at Prinds Henrik netop charakteriserer ham ved den. „Endnu“, siger han, er jeg ikke tilsinds som Percy, Nordens Hedspore; han slaaer en sex, syv Dousin Skotter ihjel til Frokost, derpaa vasker han sine Hænder og siger til sin Kone: „Jeg er kjed af det stille Liv; jeg trænger til at røre mig!“ — „O, min søde Henrik,“ siger hun, „hvormange har Du slaaet ihjel idag?“ — „Giv min Skimmel en Spand Vand!“ siger han, og en Time efter svarer han: „Aa, en tolv, fjorten Stykker, Bagatel, Bagatel!“

I den Grad indtrængende, med en saadan Fordybelse i Egenheder, Lyder, Nykker, Luner og Vaner, alle afledte af Temperamentet, af Blodets hurtige el-

ler langsomme Løb, af Legemets Bygning, af Livet inden Døre eller under aaben Himmel paa Hesteryg og i Leding, med en saadan Kjærlighed til det Smaae er det, at Shakspeare udfører sine største, sine mest heroiske Charakterer. Urolig Gang, stammende Tale, Glemsomhed, Distraction, Intet er ham for ringe. De skildre sig selv i hver Sætning, de sige, uden nogensinde at tale et Ord om sig selv, og hvis de skildres af Andre, da skeer det ikke gjennem Opregning af deres store Egenskaber i skjønne almindelige Udtryk, der hverken belyse eller male, men gjennem smaa Kjendsgjerninger, smaa charakteristiske Anecdoter, der constatere Egenskaben uden at nævne den. De blive ikke mindre heroiske for det. Men bag de ydre og overfladiske Egenskaber skimtes de dybere og betydningsfuldere, der ere hines Aarsager. Ogsaa disse ere inderligt sammenknyttede, ogsaa disse røbe sig i henkastede Ord. Den samme Helt, hvem Stoltheden, Æresfølelsen, Uafhængighedsdriften og Modet lægge de mest sublime Udtalelser paa Læben, høre vi spøge og snakke, ja vrøvle. Ogsaa Vrøvlet og Spøgen høre med til et virkeligt Menneske, ogsaa i dem røber en Side af Væsenet sig:

Henrik Percy.

Naa Kathrine, nu skal Du ogsaa synge mig en Vise!

Fru Percy.

Nei, min Tro, om jeg gjør.

Henrik Percy.

„Nei, min Tro, om Du gjør!“ Mit lille Hjerte, Du bander som en Kukkenbager-Kone: „Nei, min Tro, om jeg gjør“, og „saasandt jeg lever“, og „saasandt Gud hjælpe mig!“ og „saavist som Solen skinner!“ . . . Sværg som en Adelsfrue, det er Du jo, og overlad „min Sandten“, „min Tro“ og det Slags Peberkage-Eder til søndagsklædte Borgermadamer.

I en dansk Nutids-Tragoedie er Helten for høitidelig til at vrøvle og for livløs til at spøge. Som en ægte Adelsmand fra Feudaltiden viser Hotspur sig i sin Slagtale som en daarlig Taler (han staaer i den Henseende langt tilbage for Oehlenchlägers Palnatoke), han er ligesaa fremmed for Sværmeri som for Veltalenhed (i dette Punkt staaer han fjernt fra Oehlenschlägers unge Helte), han foretrækker sin Hunds Tuden for Musik og erklærer, at Messinglysestager, der skrabes mod hinanden, ikke hvine ham i Tænderne som Versesmedes og Visekræmmeres Versehakkemad. I en dansk Tragoedie vilde Digteren ikke forsømme at give hvilkensomhelst af sine Personer, der viste saa liden æsthetisk Begavelse og Sands, en dygtig Reprimande og en begeistret Lection i Poesiens Betydning. Shakspeare undlader dette, men han skaaner ikke sin Helt for en eneste af de Mangler, der ere hans Fortrins Consequentser.

Det uendeligt Store. Fra først til sidst, fra Top til Taa er da Hotspur Feudaltidens Helt,

ligegyldig for Dannelse og Politur, trofast mod sin Vaabenbroder indtil at sætte Alt paa Spil for hans Skyld, hverken knyttet til Arbeidet, Staten eller Kongen, Oprører ikke for en Samfundsidees Skyld, men fordi Uafhængigheden gaaer for Alt, en stolt, selvstændig, hensynsløs Vasal, der, selv en Art Underkonge, har afsat een Konge, og nu vil afsætte den, han selv har indsat, fordi han ikke har holdt sine Løfter. Bedækket med Hæder, bestandig mere umættelig efter Krigerære er han stolt formedelst sin Uafhængighed og sanddru af Stolthed.

Fra Isse til Fod er Hotspur dernæst Engelskmand, han forener i sig Nationens bedste Egenskaber, den nationale Heftighed og Djærvhed, med Raskhed og Praleri, man sporer hans Afstamning i hans ugalante, men hjertelige Forhold til sin Hustru og de Medsammensvorne, i hans Ridderligheds Form, der er nordisk, ei romansk, i hans vikingeagtige Lyst til Kampen for Kampens og Ærens egen Skyld uden sværmerisk Hensyn til nogen Dames Bifald.

Men i hvert Ord, hver Bevægelse, hver Sindsstemning, hver Handling er Hotspur endelig Mand. Han er saa dybt, saa ganske en Mand, at man, naar man har lært ham at kjende, finder al Manddoms Type i ham. Han er det i den Grad, at han i den moderne Poesi er det eneste Modstykke til Achilles i den græske. Man kunde skrive en hel Afhandling om Forholdet imellem Achilles og ham. Hin er Oldtidens, denne Middelalderens Helt. De ere lige

herlige, lige ædle, lige heltemodige. Det Eneste, der mangler Hotspur i Sammenligning med den græske Helt, det er den frie Naturlighed. Hotspurs Sjæl er bleven indsnerpet og hærdet ved at spændes i Feudaltidens Harnisk. Med alt det, at han er en Heros, er han tillige en Soldat, forpligtet og vænnet til at være altfor modig, nødsaget og indskrænket til at gaae op i Krig og Orlog. Han kan ikke græde som Achilles, og han vilde skamme sig derover, ifald han kunde. Han kan ikke spille paa Lyra som Achilles, og han vilde ikke kjende sig selv igjen, ifald han blev tvunget til at tilstaae, at Musiken dog lød skjønnere i hans Øren end Hundeglam og Kattenes Mjav. Han opveier disse Mangler ved sin Charakters ubøielige, rastløse Energi, ved sin mandige Sjæls Foretagelsesdrift, ved sin ædle og virksomme Ærgjerrighed, ved sin kjærnesunde, fuldtberettigede Stolthed. Det er disse Egenskaber, som gjøre, at han, uden at blues for Sammenligningen, kan træde i Skranken med en Halvgud*).

---

*) Men Achilles sig satte
Grædende hen fra Kjæmperne fjernt ved det graalige Havdyb. II. 1,348.

Men da de saa havde naaet Myrmidonernes Snekker og Telte,
Traf de ham, just som han fryded sit Sind ved den klingende Lyre;
Stadselig var den og skjøn, og helt af Sølv var dens Tværstang;

Saa dybe Rødder har denne individuelle Charakter, saa almen en Betydning med saa egen en Udvikling. Sær i sin Fremtræden, er den typisk i sin Grund. Feudaltidens ubændige og voldsomme Adelsånd, den engelske Stammes hele hensynsløse og foretagende Handlekraft, Mandsnaturen selv i dens strenge Ægthed, som hele Litteraturer end ikke een Gang have naaet til at fremstille, alle disse uhyre, dybt til Grund liggende, en hel Tid, en hel Nation og den halve Menneskenatur bestemmende uendelige Kræfter røre sig i denne Charakter. Udformet indtil det uendeligt Smaa, som Sandsningen sammenfatter, indeholder den det uendeligt Store, i hvilket Tanken udmunder, naar den søger en hel historisk Epoches Aarsag og Ideal.

Med alt det er nu Hotspur som bekjendt slet ikke Helten i Shakspeares „Henrik den Fjerde“. Han er kun den Personlighed, der som Contrast er stillet overfor Heltens, den unge Prindses fordringsløse Væsen, frie Legen med sin Værdighed, sorgløse

---

Selv da han hærged Eetions Stad, han af Byttet den udtog,
Hjertet med den han forlysted og sang om Heltebedrifter. Il. 9,185.

Saa græsk-musikalsk er den, der svarer den døende Hektor: „Besværg mig ikke, Du Hund! ved mine Knæe og mine Forældre! jeg kunde hugge dit Kjød i Stykker og æde det raat for al den Sorg, Du har voldt mig.“

Ringeagt for al ydre Ære, alt Pral og Skin. Hvert Ærens Blad, hedder det betegnende, der grønnes om Hotspurs Hjelm, plukker Henrik af Wales til en Krands om sit Hoved. Paa Hotspurs Sprøgsmaal om, hvor den forrykte Prinds af Wales og hans Stalbrødre ere, viser det sig, hvilke Farver Digteren har holdt tilbage til Skildringen af sin sande Helt. Endog en Fjende af Prindsen udmaler hans Hærtog saaledes:

I Harnisk Alle, klædt i Vaaben Alle,
Fjerbrusende som Strudser i en Blæst,
Som Ørne, der sig ryste efter Badet,
Guldsmykkede som Helgenbilleder,
Saa freidig kjække som den friske Mai
Og straalende som Solen i Skjærsommer;
Ung Henrik saae jeg med sin Hjelmhat paa,
Med Bryniehoser stoltelig udrustet.
Fra Jorden som den vingede Mercur
Saa let behændigt svang han sig i Sadlen,
Som var en Engel svævet ned fra Himlen
For Pegasus at tumle og fortrylle
Alverden med sin ædle Rytterkonst.

Langtfra altsaa, efter vor danske tragiske Skik, at udtømme sig i lyrisk Beundring for Henrik Percy, holder Shakspeare ham fast i hans Begrændsning, bygger sit Drama om den svære Hans Falstaff som Midtpunkt paa de tvende Henrik'er som paa to faste Søiler, og ordner omkring hver af dem den Gruppe

af hver for sig mesterligt tegnede Bipersoner, der belyse dem. Udenfor begge Grupperne staaer saa den fine diplomatiske Konge. Med majestætisk Ro, men dog med kraftigt bevæget Liv, svulmer Handlingen, indtil ved Stykkets Slutning de to Navner mødes. Idet de krydse Klinger, staaer Alt, hvad i Dramet fra begge Sider var forberedt, paa Spil. Hotspur falder, og med sædvanlig Sjælehøihed lader Prindsen Falstaff beholde Æren for at have dræbt ham, denne Ære, hvis Philosophi Falstaff selv har givet i sin berømte Monolog, og om hvis sande Væsen hele Stykket har dreiet sig som om sin Idee, uden at denne Idee i en eneste Replik er bleven fremhævet som den centrale.

Jeg standser her. Det var ikke min Hensigt at gjennemgaae eller analysere det Shakspeareske Drama; jeg vilde kun gjennem en Paapegning af nogle faa blandt Eiendommelighederne i Shakspeares Diction og Charaktertegning forklare, hvad det er, man henrives over hos ham og undertiden altfor bittert savner hos Andre.

Charakteristiker.

H. C. Andersen
som Eventyrdigter.

Der skal Mod til at have Talent. Man maa vove at fortrøste sig til sin Indskydelse, man maa stole paa, at det Indfald, der opstaaer i Ens Hjerne, er sundt, at den Form, der falder En naturlig, selv om den er ny, har Ret til at være, man maa have vundet Dristighed til at udsætte sig for at blive kaldt affecteret eller vild, før man kan betroe sig til sit Instinkt og følge det, hvorhen det fører og byder. Da i sin Tid Armand Carrel som ung Journalist modtog en Tilrettevisning af sin Redacteur, der pegende paa et Sted i hans Artikel udbrød: „Saaledes skriver man ikke,“ svarede han: „Jeg skriver ikke, som man skriver, men som jeg skriver,“ og dette er Begavelsens almindelige Formel. Den forsvarer hverken Jaskværk eller Skaberi, men den udtaler tillidsfuldt den Ret, som Talentet har til, hvor ingen gjængse Form og intet givet Stof tilfredsstiller dets Naturs eiendommelige Krav, at vælge nye Stoffer, danne nye Former, indtil det finder en Byggeplads af den Beskaffenhed, at det uden at overspænde nogen af sine Kræfter kan faae Brug for dem alle, og udfolde

dem let og frit. En saadan Byggeplads fandt Digteren H. C. Andersen i Eventyret.

I.

Man støder i Eventyrene paa Begyndelser som denne: „Man skulde rigtignok troe, at der var Noget paa Færde i Gadekjæret, men der var ikke Noget paa Færde! Alle Ænderne, ligesom de allerbedst laae paa Vandet, nogle stod paa Hovedet, for det kunde de, satte med eet lige i Land; man kunde see i det vaade Ler Sporene af deres Fødder, og man kunde høre et langt Stykke borte, at de skrege," eller som denne: „Se saa! nu begynde vi. Naar vi ere ved Enden af Historien veed vi mere, end vi nu vide, for det var en ond Trold! det var een af de Allerværste, det var „Dævelen"." Constructionen, Ordstillingen i de enkelte Sætninger, den hele Ordning strider imod Syntaxens simpleste Regler. „Saaledes skriver man ikke." Det er sandt; men saaledes taler man. Til voxne Mennesker? Nei, men til Børn, og hvorfor skulde man ikke have Lov til at nedskrive Ordene i den Orden, i hvilken man siger dem til Børn? Man ombytter her den almindelige Norm med en anden; ikke det abstracte Skriftsprogs Regler, men Barnets Fatteevne er det Bestemmende her; der er Methode i denne Uorden, som der er Methode i Barnets Sprogfeil, naar det siger: „Du lyvede" istedenfor „Du løi". At erstatte det vedtagne Skriftsprog med det frie Talesprog, at ombytte den Voxnes stivere Udtryksmaade med den,

Barnet bruger og forstaaer, det bliver Øiemedet for Digteren i samme Øieblik, han beslutter at fortælle „Eventyr for Børn“. Han har den dristige Prætension at udtrykke sig mundtligt, skjøndt paa Prent, han vil ikke skrive, han vil tale, og han vil gjerne skrive som et Skolebarn, naar han derved blot undgaaer at tale som en Bog. Det skrevne Ord er fattigt og forladt, det mundtlige har en Hær af Allierede i den Trækning af Munden, der efterligner Sagen, hvorom der tales, i den Haandbevægelse, der maler den, i Tonens Længde eller Korthed, skarpe eller milde, alvorlige eller pudsige Charakter, i det hele Minespil og i den hele Holdning. Jo mere oprindeligt det Væsen er, til hvem der tales, desmere forstaaer det gjennem disse Hjælpemidler. Den, der fortæller et Barn en Historie, fortæller uvilkaarligt med mange Bevægelser og Grimacer; thi Barnet seer Historien ligesaa meget, som det hører den, det agter, næsten som Hunden, mere paa den kjærlige eller forbitrede Betoning, end paa, om Ordene udtale Godhed eller Vrede. Den, der skriftligt henvender sig til Barnet, maa altsaa forsøge at smelte det skiftende Tonefald, de pludselige Pauser, de beskrivende Haandbevægelser, den frygtindjagende Mine, det Omslaget bebudende Smil, Spøgen, Kjærtegnene og den Appel, der vækker den indslumrede Opmærksomhed, at smelte alt Dette ind i Foredraget, og da han ikke ligefrem kan synge, male eller dandse Begivenheden for Barnet, mane Sangen, Maleriet og Mimiken ned i sin Prosa, saa at de

ligge i den som bundne Kræfter, og reise sig, saasnart som Bogen bliver aabnet. For det Første: ingen Omskrivninger, Alt siges her rent ud af Posen, ja mere end siges, brummes, nynnes og tudes: „Der kom en Soldat, marcherende hen ad Landeveien, Een to, Een to.“ „Og de udskaarne Trompetere blæste: Tratteratra! der er den lille Dreng, Tratteratra!“ „Hør, sagde Sneglefader, hvor det tromme-rommerommer paa Skræpperne.“ Her begyndes som i „Gaaseurten“ med et „Nu skal Du høre!“, der øieblikkeligt tager Opmærksomheden i Beslag. Her spøges paa Barnets Viis: „Saa huggede Soldaten Hovedet af Hexen. Der laa hun.“ Man hører Barnelatteren, der følger paa denne korte, ikke meget følsomme, men anskuelige Fortællemaade af Drabet. Her anslaaes saa bløde Toner som denne: „Solen skinnede paa Hørren og Regnskyerne vandede dem; det var ligesaa godt for den, som det er for Smaabørn at blive vaskede og saa faae et Kys af Moder, de blive jo deraf meget deiligere.“ At der paa dette Sted skeer en Pause i Fortællingen, i hvilken Barnet faaer det i Texten ommeldte Kys, det er Noget, som enhver Moder vil indrømme, og som forstaaer sig af sig selv; thi Kysset ligger i Bogen. Hensynet til den unge Læser kan kun føres videre endnu, idet Digteren i Kraft af sin smidige Sympathi ganske gjør sig til Eet med Barnet og lever sig saa fuldkommen ind i dets Forestillingskreds, i dets Synsmaade, ja i dets rent legemlige Synspunkt, at han finder en Sætning som denne

under sin Pen: „Det største grønne Blad her tillands, det er da rigtignok et Skræppeblad; holder man det foran paa sin lille Mave, saa er det ligesom et helt Forklæde, og lægger man det paa sit Hoved, saa er det i Regnveir næsten ligesaa godt som en Paraply, for det er saa forfærdeligt stort.“ Det er Ord, som et Barn kan forstaae og ethvert Barn. Hvor en Digter som Andersen dog er lykkelig! Hvilken Forfatter har et Publicum som han! Hvad skal Videnskabsmanden sige, som især i et lille Land skriver for et Publicum, der hverken læser eller vurderer ham, og som læses af fire eller fem — Rivaler og Antagonister. En Digter er i Almindelighed heldigere stillet, men skjøndt det er en Lykke at læses af Mænd, og skjøndt det er en misundelsesværdig Lod at vide, at Ens Skrifter gjennemblades af fine Fingre, der bruge Silketraade som Mærker, saa er der dog Ingen, hvis Læsekreds er blot tilnærmelsesvis saa frisk og saa opvakt, som den, der er Andersen vis. Hans Eventyr er den eneste Bog, vi have stavet, og som vi læse endnu. Der er enkelte iblandt dem, i hvilke Bogstaverne bestandig forekomme En større, Ordene vægtigere end i de andre, fordi man første Gang lærte dem at kjende Bogstav for Bogstav, og Ord for Ord. Og hvilken Fryd maa det ikke have været for Andersen at see i Drømme rundt om sin Lampe denne Vrimmel af Barneansigter i tusindvis, denne Mylr af blomstrende, rosenkindede, krøllede smaa Hoveder, som i de katholske Altertavlers Skyer, hvidhaarede smaa danske

Drenge, fine engelske Baby's, sortøiede smaa Hindupiger, at see dem for sig, rige og fattige, stavende, læsende, hørende, i alle Lande, i alle Tungemaal, snart sunde og glade, trætte efter Legen, snart svage, blege, med gjennemsigtig Hud efter en af de utallige Sygdomme, hvormed Jordens Børn ere velsignede, og see dem begjærligt udstrække dette Virvar af hvide og mørkebrune Hænder efter hvert nyt færdigt Blad Papir. Et saa troende, saa dybt opmærksomt, saa utrætteligt Publicum har ingen Anden. Ingen Anden har heller et saa ærværdigt; thi end ikke Alderdommen er saa ærværdig og saa hellig som Barnealderen. Her er en hel Række af fredelige og idylliske Syner: Der læses høit, og Børnene lytte med Andagt, eller den Lille sidder fordybet med begge Albuer mod Bordet, og Moderen læser i Forbigaaende med over Barnets Skulder. Er det ikke Umagen værd at skrive for en Tilhørerkreds som denne, og gives der vel nogen, som har en mere uberørt og mere redebon Phantasi?

Der gives ingen, og man behøver kun at studere Tilhørernes Indbildningskraft for at lære Fortællerens at kjende. Udgangspunktet for hans Konst er Barnets Leg, der gjør Alt til Alt; derfor gjør Konstnerens spillende Lune Legetøisstykker til naturlige Skabninger, til overnaturlige Væsener (Trolden), til Helte, og bruger omvendt hele Naturen og alt det Overnaturlige, Helte, Trolde og Feer som Legetøi, det vil sige som konstneriske Midler, hvilke i enhver ny konstnerisk Sammenhæng blive stemplede og myntede om.

Nerven i denne Konst er Barnets Indbildningskraft, der besjæler og personliggjør Alt; derved levendegjør den et Stykke Bohave saavelsom en Plante, en Blomst saavelsom en Fugl eller Kat, og Dyret ligesaa fuldt som Dukken, som Portraitet, som Skyerne, Solstraalerne, Vindene og Aarets Tider. Selv en Springgaas bliver da for Barnet et levende Hele, et tænkende, villende Væsen. Forbilledet for en saadan Poesi er Barnets Drøm, i hvilken Barneforestillingerne vexle endnu hurtigere og med endnu dristigere Forvandlinger end i Legen; derfor tyer Digteren (som i „Lille Idas Blomster“, „Ole Lukøie“, „Lille Tuk“, „Hyldemoer“) let til Drømmen som til sit Arsenal; derfor finder han tidt, naar han lader Barnedrømmen tumle med de Forestillinger, der opfylde og ængste Barnesindet, sine ypperligste Inspirationer, som naar den lille Hjalmar i Drømme hører, hvor det jamrer sig inde i hans Skrivebog fra de skjæve Bogstaver, der ligge paa Næsen: „„Se saadan skulde I holde Eder!“ sagde Forskriften, „se saadan til Siden, med et rask Sving!“ „O vi ville saa gjerne,“ sagde Hjalmars Bogstaver, „men vi kunne ikke, vi ere saa daarlige!“ „Saa skal I have Kinderpulver!“ sagde Ole Lukøie. „O nei!“ raabte de, og saa stode de saa ranke, at det var en Lyst.“ Saaledes drømmer et Barn, og saaledes maler en Digter os Barnets Drøm. Men Sjælen i denne Poesi er dog hverken Drømmen eller Legen, det er en egen, atter barnlig, men tillige mere end barnlig Evne til ikke blot at lade det Ene gjælde for

det Andet, altsaa ombytte Alt, eller lade det Ene leve i det Andet, altsaa levendegjøre Alt, men til ved det Ene hurtigt og flygtigt mindet om det Andet, gjenfindende det Ene i det Andet, at almindeliggjøre, at lade Billedet blive Sindbillede, at gjøre Drømmen til Mythe, og ved en konstnerisk Transposition at forvandle det enkelte eventyrlige Træk til Brændpunkt for hele Livet. En saadan Phantasi trænger ikke langt ind i Tingenes Kjærne, den sysler med Smaating; den øiner de grove Feil, ikke de store, den træffer, men ikke dybt, den rammer, men ikke blodigt, den flyver som et bevinget Insect fra Sted til Sted, dvælende paa de mest uensartede Punkter, og den spinder som et kløgtigt Insect sit fine Spind fra mange Udgangspunkter sammen til et Hele. Intet er den for høit, Intet er den for ringe. Hvad den frembringer er ikke et Sjælemaleri, ikke en directe Menneskefremstilling, men et Værk, som med al dets konstneriske Fuldkommenhed allerede var antydet i „Fodreisens“ uskjønne og forvirrede Arabesker. Medens Eventyrdigtningen nemlig ved sit Indhold erindrer om gamle Mythedannelser (Hyldemoer, Snedronningen), om de Folkeeventyr, paa hvis Grund den undertiden er bygget, om Ordsprog og Oldtids-Fabler, ja om det nye Testamentes Parabler (Boghveden straffes som Figentræet), medens den saaledes altid holdes sammen af en Idee, kan den med Hensyn til sin Form sammenlignes med de phantastiske Decorationsmalerier (Hilkers f. Ex.), i hvilke eiendommeligt stiliserede Planter,

livfulde Blomster, Duer, Paafugle og Menneskeskikkelser slynge sig sammen og gaae over i hverandre. En Form, der for enhver Anden vilde være en Omvei til Maalet, en Hindring og en Forklædning, bliver for ham den Maske, under hvilken han først føler sig rigtigt fri, rigtigt oprømt og sikker, hans barnlige Genius leger som de bekjendte antike Børneskikkelser med Masken, vækker Latter, morer og skræmmer bag den. Saaledes bliver Eventyrets i al sin Ligefremhed maskerede Udtryksmaade hans Stemmes naturlige, ja classiske Tonefald, der meget sjeldent slaaer over eller detonerer. Det Eneste, som nu og da finder Sted, er, at man for Eventyrets rene Mælk faaer en Slurk Mælkevand, at Tonen bliver lidt vel følsom og blødsøden („Den stakkels Johannes!“, „Den stakkels Fugl“, „Den stakkels Tommelise“), hvad forøvrigt sjeldent skeer i de fra Folke-Eventyrene tagne Sujetter som „Fyrtøiet“, „Store Claus og Lille Claus“ o. s. v., hvor det naivt Lystige, Friske og Haarde i Fortællingen, der uden mindste medlidende eller klynkende Phrase beretter om Ugjerninger og Mord, kommer Andersen tilgode og stiver hans Figurer iveiret. Mindre classisk er Tonen derimod i de blandt Eventyrene indførte lyriske Udbrud, i hvilke Digteren i en bevæget og pathetisk Prosa kaster et flygtigt og omfattende Blik ud over et stort Tidsrum af Historien („Ærens Tornevei“, „Svanereden“). Her er der et vist Sving, en vis jagende Begeistring i Stemningen, der synes mig at staae i et Misforhold til det ikke meget be-

tydelige Tankeindhold; thi Tanke og Udtryk ere som Elsker og Elskerinde, Tanken maa gjerne være lidt større, lidt høiere end Udtrykket, som Manden høiere end Kvinden, i det modsatte Forhold er der noget Uskjønt. Paa de nu nævnte faa Undtagelser nær er Eventyrenes Fortællemaade fuldkommen i sin Art. *)

Lad os, for at lære den tilbunds at kjende, iagttage Digteren ved hans Arbeide. Lad os gjennem Studiet af hans Fremgangsmaade vinde en mere indtrængende Forstaaelse af dens Resultat. Der er et Tilfælde, hvor hans Arbeiden lader sig iagttage nærved; det er, naar han omarbeider. Vi behøve da ikke i uklar Almindelighed at fornemme eller at rose, vi kunne Punkt for Punkt, nøiagtigt og præcist bestemme, hvad det er, han udelader, hvad det er, han fremhæver i Sammenligning med en forskjellig Fortællemaade, og saaledes see hans egen voxe frem under vore Øine: Andersen blader en Dag i Don Manuels „Grev Lucanor“, fornøier sig ved de gamle spanske Historiers enfoldige Visdom, ved deres fine, middelalderlige Fremstilling, og standser ved

„Capitel VII

Handler om, hvad der hændte en Konge med tre Bedragere.

Grev Lucanor talte en anden Gang med Patronio, hans Raadgiver, og sagde til ham: Der er kommen

*) De plettes en sjelden Gang af stygge Sprogfeil, især af Germanismer: „Vor Herre har kjær den gamle Svanerede.“ „Jeg kan sige Dig, jeg gifter Kongedatteren.“

en Mand til mig og har berettet mig en meget vigtig Sag. Han lader sig forstaae med, at det i høi Grad vil være til mit Bedste. Men han siger, at ingen Mand i Verden maa vide det, hvormegen Pris jeg end sætter paa ham, og paalægger mig i den Grad indstændigt at bevare denne Hemmelighed, at han endog siger, at dersom jeg aabenbarer den til Nogen, vil hele min Eiendom og mit Liv være i den største Fare. Og fordi jeg veed, at man ikke kan sige Eder Noget, uden at I veed, om det siges til det Gode eller svigefuldt, beder jeg Eder sige mig, hvad Eder synes i denne Sag. Hr. Greve, svarede Patronio, for at I kan forstaae, hvad det tykkes mig, at der her er at gjøre, vilde jeg ønske, at I vilde høre, hvad der hændte en Konge med tre Bedragere, der kom til ham. Greven spurgte, hvorledes det var gaaet til."

Denne Indledning er som et Program; man erfarer først det nøgne Spørgsmaal, paa hvilket den følgende Historie vil give Svar, og man føler, at Historien kun er til for Svarets Skyld. Vi maae da altsaa ikke selv have Lov til af Fortællingen at uddrage, hvad Lære vi finde i den, den skal med Vold og Magt henføres til Spørgsmaalet om Tillid til den Hemmelighedsfulde. Denne Fortællemaade er den praktiske, ikke den frie, ikke den poetiske, den indskrænker altfor stærkt den Fornøielse, som Læseren føler ved selv at udfinde den dulgte Moral. Phantasien vil nok have sig Arbeidet gjort let, den vil ikke virkeligt anstrenge sig; men den vil ikke have sin

lette Gjerning foregrebet, den vil som gamle Folk, hvem man for et Syns Skyld lader arbeide, ikke mindes om, at dens Arbeide kun er Leg. Naturen behager, naar den synes Konst, siger Kant, Konsten, naar den synes Natur. Hvorfor? Fordi den tilslørede Hensigt behager. Dog ligemeget, lad os læse videre i Bogen:

„Hr. Greve, sagde Patronio, der kom tre Bedragere til en Konge og sagde, at de vare ganske fortrinlige Mestere i at forfærdige Tøier, og at de i Særdeleshed kunde forfærdige et Slags Tøi, som Enhver, der var Søn af den Fader, som Alle mente, han var, kunde see, men den, som ikke var Søn af den Fader, som man mente, ikke var istand til at see. Kongen behagede dette meget, da han tænkte, at han ved Hjælp af dette Tøi kunde faae at vide, hvilke Mænd i hans Rige der vare Sønner af dem, som burde være deres Fædre, og hvilke ikke, og at han saaledes kunde berigtige Meget i sit Land; thi Morerne tage ikke Arv efter deres Fader, uden at de virkelig ere hans Børn. Derfor befalede han at give dem et Palads, hvori de kunde arbeide.“

Det begynder morsomt, der er Lune i denne Historie; men, tænker Andersen, vilde man benytte den paa Dansk, maatte man rigtignok vælge et andet Paafund, mere passende for danske Børn og for den bekjendte nordiske Uskyld. Og dernæst denne Konge, han staaer her i Fortællingen som en Brikke; hvorfor komme Bedragerne netop til ham, hvad er hans Cha-

rakter, er han pragtlysten, er han forfængelig? Man seer ham ikke for sig. Bedst var det, om han var en Nar af en Konge. Man burde charakterisere ham, stemple ham med et Ord, et Mundheld.

„Og de sagde til ham, at han for at være vis paa, at de ikke bedrog ham, skulde lade dem indespærre i hint Palads, indtil Tøiet var færdigt, og dette behagede Kongen meget.“ De faae nu Guld, Sølv og Silke, udbrede, at Væviningen er begyndt, bringe ved deres dristige Paavisning af Mønster og Farve Kongens Udsendinge til at erklære Tøiet for fortrinligt, og opnaae saaledes tilsidst Besøg af Kongen, der, da han mærker, at han Intet seer, „holder sig for død; thi han troer, at han ikke er en Søn af Kongen, som han holdt for sin Fader“. Han roser da Tøiet overmaade, og Alle gjøre som han, indtil han en Dag i Anledning af en Fest iklædes de usynlige Klæder; han rider da en Tour igjennem Byen, „og det var godt for ham, at det var Sommer“. Ingen saae Tøiet, men Enhver var bange for ved Tilstaaelsen af sin Uformuenhed til at see det at blive ødelagt og vanæret. „Derfor blev denne Hemmelighed bevaret, og Ingen dristede sig til at aabenbare den, indtil en Neger, der passede Kongens Hest og Intet havde at tabe, gik til Kongen“ og bragte Sandheden for Dagen.

„Hvo, som Dig raader til at være taus imod din Ven,
Han vil bedrage sikkert, uden Vidner Dig.“

En løierlig og tilmed en meget slet bevist Moral af denne ypperlige Historie. Andersen glemmer Moralen, fjerner med nænsom Haand den tunge Lære, der trykker Fortællingen over til en Side, hvor dens sande Midtpunkt ikke ligger, og fortæller nu med dramatisk Liv, i Dialogform, sit fortrinligste Eventyr om den forfængelige Keisér, ham, om hvem man i Byen sagde: „Keiseren er i Klædeskabet.“ Han bringer os Fortællingen ganske nær. Der gives ingen Sag, hvis Existents man ikke vover at benegte at Frygt for at holdes for Bastard; men der gives mangen, om hvilken man ikke vover at sige Sandhed af Feighed, af Frygt for at handle anderledes end „de Andre“, af Rædsel for at synes dum. Og denne Historie er evig ny, uden Ende. Den har sin alvorlige, men den har ogsaa netop ved sin Uendelighed sin humoristiske Side: „Han har jo ikke Noget paa!“ raabte tilsidst hele Folket. Og det krøb i Keiseren, thi han syntes, de havde Ret, men han tænkte som saa: „Nu maa jeg holde Processionen ud.“ Og saa holdt han sig endnu stoltere, og Kammerherrerne gik og bar paa Slæbet, som der slet ikke var.“ Det er Andersen, som har gjort Fortællingen komisk.

Dog, vi kunne komme Andersens Fortællemaade nærmere endnu; vi saae ham gjenfremstille et fremmed Eventyr, vi kunne see ham omarbeide sine egne Forsøg. 1830 udgav Andersen i et Bind Digte „Dødningen, et fyensk Folke-Eventyr“, det samme, som han senere omskrev under Navn af „Reisekammera-

ten". Fortællingen er i sin første Form dannet og værdig, den begynder saaledes: „Omtrent en Mil fra Bogense finder man paa Marken i Nærheden af Elvedgaard en ved sin Størrelse mærkværdig Hvidtjørn, der kan sees fra selve den jydske Kyst." Her er smukke og landskabsmalende Naturbeskrivelser; her er en færdig Forfattermaneer. „Den første Nat indlogerede han sig i en Høstak paa Marken og sov der som en persisk Fyrste i sit straalende Sovekammer." En persisk Fyrste! det forstaaes ikke af et Barn. Lad os hellere sætte i Stedet: „Den første Nat maatte han lægge sig til at sove i en Høstak paa Marken, anden Seng havde han ikke. Men det var just nydeligt, syntes han, Kongen selv kunde ikke have det pænere." Det lader sig forstaae. „Maanen hang som en argantisk Lampe under det hvælvede Loft og brændte med en stadig Flamme." Er Tonen ikke fortroligere, naar man siger: „Maanen var en rigtig stor Natlampe, høit oppe under det blaae Loft, og den stak ikke Ild i Gardinerne"? Historien om Marionetspilleren bliver skrevet om, det er nok, naar vi vide, at Stykket handler om en Konge og en Dronning; Ahasverus, Esther og Mardochæus, som først bleve nævnte, ere for lærde Navne for Børn. Møde vi et levende Træk, saa beholde vi det: „Dronning Esther knælede ogsaa ned og udstrakte sin Guldkrone, ligesom hun vilde sige: „Tag den! men smør min Gemal og mine Hoffolk!" Et saadant Sted er et af dem, hvor Eventyrtonen trænger

igjennem den cultiverede Form, hvor den Stil, der siger „Du“ til Læseren, bryder ud igjennem den, der siger „De“. Her vrimle endnu af Forfattersammenligninger: „Af Værten erfarede vore Vandringsmænd, at de var i Hjerterkonges Rige, en fortræffelig Regent og nær beslægtet med Silvio Ruderkonge, der er noksom bekjendt af Carlo Gozzis dramatiske Eventyr „De tre Pommerantser“. Prindsessen jevnføres med Turandot, om Johannes hedder det, „det var som om han nylig havde læst Werther og Siegwarth, han kunde kun elske og døe.“ Skurrende Toner i Eventyrstilen! Ordene ere endnu ikke valgte ud af Barnets Forraad, men Tonen er elegant og Betegnelserne abstracte: „Johannes talte, men han vidste ikke selv, hvad han sagde, thi Prindsessen smilede saa saligt til ham og rakte ham sin hvide Haand til et Kys; hans Læber brændte, han følte hele sit Indre elektriseret; Intet kunde han nyde af de Forfriskninger, Pagerne frembare for ham, han saae kun sit skjønne Drømmebillede.“ Lad os engang høre dette i den Stil, vi Alle kjende: „Hun var nydelig, rakte Johannes Haanden, og han holdt endnu meget mere af hende end før, hun kunde bestemt ikke være en slem ond Hex, som alle Folk sagde om hende. — De gik op i Salen, og de smaa Pager præsenterede Syltetøi og Pebernødder for dem, men den gamle Konge var saa bedrøvet, han kunde slet ikke spise Noget, og Pebernødderne var ham ogsaa for haarde.“ I sin tidlige Ungdom var Andersen, der

dengang saae hen til Musæus som Forbillede, endnu ikke kommen saa vidt, at han forstod at smelte Spøg og Alvor sammen i sit Foredrag, de faldt ud fra hinanden; neppe var Følelsen udtalt, før den forstyrrende Parodi øieblikkeligt indfandt sig. Johannes siger nogle Ord, hvori han udtaler sin Elskov, og Forfatteren tilføier: „O det var saa rørende at høre! det arme unge Menneske, der før var saa naturlig, saa elskelig, talte nu ganske som en claurensk Bog; men hvad gjør ikke Kjærlighed?“ Paa dette Punkt, ved denne pedantiske Frivolitet holdt Andersen endnu 1830; men fem Aar senere er hans Forvandlingsproces tilende, hans Talent har skudt Ham, hans Mod er voxet, han vover at tale sit eget Sprog.

Det Bestemmende ved denne Sprogform var fra Først af det Barnlige. For at forstaaes af saa ungdommelige Læsere som dem, til hvem han henvendte sig, maatte han bruge de allersimpleste Ord, gaae tilbage til de allersimpleste Forestillinger, undgaae alt Abstract, erstatte den indirecte Tale med den directe; men idet han saaledes søger det Enfoldige, finder han det digterisk Skjønne, og idet han naaer det Barnlige, viser det sig, at dette Barnlige netop er det Poetiske; thi det almenforstaaelige, naive Udtryk er mere poetisk end det, som minder om Industrien, om Historien, om Litteraturen, det concrete Factum er paa eengang mere levende og mere gjennemsigtigt end det, der stilles hen som Bevis for en Sætning, og Talen, som den umiddelbart formes af Læberne, er

mere charakteristisk end den blege Omskrivning med et „at“*).

At dvæle ved dette Sprog, at fordybe sig i dets Ordforraad, dets Syntax, dets Betoning er ikke Vidnesbyrd om nogen Smaalighedsaand og gjøres ikke af Kjærlighed til Glosen som Glose. Sproget er vel kun Digterværkets Overflade; men ved at lægge sin Finger paa Huden føler man den bankende Puls, der angiver Hjerteslaget i det Indre. Geniet er som et Uhr, den synlige Viser styres af den usynlige Fjeder. Geniet er som et sammenrullet Nøgle; uopløseligt og forviklet som det viser sig, er det dog i sin indre Sammenhæng uadskilleligt eet. Har man blot fat i Traadens yderste Ende, kan man prøve paa langsomt og forsigtigt at vikle selv den mest sammenslyngede Traad af sit Vindsel. Den lider Intet derved.

II.

Holde vi da Traaden fast, saa forstaae vi, hvorledes det Barnlige i Eventyrenes Foredrag og Fore-

---

*) Sammenlign saadanne Steder som disse: „Det er ligesom om En sad og øvede sig paa et Stykke, han ikke kan komme ud af, altid det samme Stykke. „Jeg faaer det dog ud!“ siger han nok, men han faaer det dog ikke ud, hvor længe han spiller.“ — „De store hvide Snegle, som fornemme Folk i gamle Dage lode lave til Fricassee, spiste og sagde: „hum! hvor det smager!“ for de troede nu, at det smagte saa deiligt, de levede af Skræppeblade.“

stillingskreds, den trohjertede Maade, hvorpaa de berette det Usandsynligste, netop give dem digterisk Værd. Thi hvad der gjør et Litteraturproduct betydningsfuldt, hvad der giver det Udbredelse i Rummet og blivende Betydning i Tiden, det er den Magt, hvormed det formaaer at fremstille det i Rummet Udbredte og i Tiden Blivende. Det staaer ved den Kraft, hvormed det paa en klar og formfuldendt Maade anskueliggjør det Constante. De Skrifter, der fastholde de i Tiden eller i Rummet snevert begrændsede Stemninger eller Følelser, de, der dreie sig om rent locale Forhold, eller som bæres oppe af en Modesmag, der finder sit Foster og sit Billede i dem, forsvinde med den Mode, der frembragte dem. En Gadevise, en Avisartikel, en Festtale, en „varm og smuk Skaal" fastholde en Stemning, der overfladisk har opfyldt Byen otte Dage, og lever derfor selv omtrentlig samme Tidsrum. Eller for at stige høiere: Der opstaaer paa een Gang i et Land en vis underordnet Tilbøielighed, som f. Ex. en Lyst til at spille Privatkomoedie, som den hos os var epidemisk mellem 1820 og 1830. En saadan Stemning er vel i og for sig ikke betydningsløs (denne var f. Ex. et Forspil til hele vor kommende Lystspillitteratur), men psychologisk taget er den aldeles overfladisk og angriber slet ikke Sjælens dybere Lag. Gjøres den da nu til Gjenstand for Satire, som den f. Ex. blev det i Rosenkildes „Den dramatiske Skræder" eller i Hertz's „Hr. Burchardt og hans Familie", saa blive disse Værker, der uden at drage Epidemien ind under

noget høiere Synspunkt, kun fremstille og latterliggjøre den, ligesaa kortvarige som den. Stige vi nu et Trin høiere, komme vi til de Værker, der levendegjøre en hel Slægts, en hel Menneskealders psychologiske Tilstand. Saadanne Litteraturproducter ere det forrige Aarhundredes godmodige Drikkeviselitteratur, det nærværendes politiske Leilighedsviselitteratur. De ere historiske Documenter, men deres Liv og deres poetiske Værdi staaer i directe Forhold til den Dybde, hvormed de naae ned til det Almen menneskelige, det i den historiske Strømning Constante. Med stor og afgjort Betydning fremtræde nu i denne Scala de Værker, i hvilke et Folk gjennem et halvt eller et helt Aarhundrede eller i en hel historisk Periode har seet sig portraiteret, og ved hvilke det har fundet sig tilfreds med Ligheden. Saadanne Værker maa nemlig nødvendigvis fremstille en Sjælstilstand af betydelig Varighed, og som, netop fordi den er saa varig, maa have sin geologiske Plads i Sjælens dybere Lag, da ellers Tidsbølgerne vilde feie den meget tidligere bort. Disse Værker fremstille nemlig en Tids ideale Personlighed, ɔ: den Personlighed, der foresvæver Tidens Mennesker som deres Gjenbillede og Forbillede. Det er denne Personlighed, hvem Konstnere og Digtere hugge, male og skildre, og for hvem Musikere og Digtere skrive. I den græske Oldtid var det den smidige Athlet og den videbegjerlige, spørgelystne Yngling, i Middelalderen Ridderen og Munken, under Ludvig XIV Hofmanden, i det 19de Aarhundredes Begyndelse

var det Faust. De Værker, der fremstille slige Skikkelser, udtrykke da en hel Tidsalders sjælelige Tilstand, men de betydeligste af dem udtrykke Mere endnu, de afspeile og sammenfatte tillige et helt Folks en hel Stammes, en hel Culturs Charakter, idet de naae de allerdybeste, mest elementaire Lag i Menneskesjælen og i det Samfund, den i sin Lilleverden afbilder og repræsenterer. Man kunde saaledes skrive en hel Litteraturs Historie med nogle faa Navne, ved at skrive dens ideale Personligheders. Vor danske Litteratur i den første Halvdel af det 19de Aarhundrede ligger f. Ex. imellem disse To: Aladdin og Frater Taciturnus i „Stadier paa Livets Vei". Den Første er dens Udgangspunkt, den Anden dens Fuldendelse og Slutning. Da nu disse Personligheders poetiske Værd som sagt beroer paa den Dybde, med hvilken de grunde i Folkecharakteren eller i Menneskenaturen, saa vil man let see, at f. Ex. en Personlighed som Aladdin for at forstaaes i sin eiendommelige Skjønhed maa sammenlignes med den ideale Personlighed, som fra Tidernes Begyndelse lyser os imøde i det danske Folks Phantasi. Man finder denne Personlighed ved at sammenholde et stort Antal af Folkets ældste mythiske og heroiske Skikkelser. Skulde jeg anføre et enkelt Navn, vilde jeg nævne Uffe hin Spage. I Dyder som i Feil er han en Kolos af en dansk Heros. Det er let at see, i hvilken Grad alle Oehlenschlägers bedste Figurer, hans rolige Thor, hans sorgløse Helge og hans uvirksomme Aladdin slægte Helten paa, og

man seer ved denne Betragtning, hvor dybt Aladdin griber ned i Folkecharakteren, paa samme Tid som han udtrykker et Tidsideal af omtrent et halvt Aarhundredes Varighed. Hvorledes Frater Taciturnus er en Variant af Fausttypen, vilde det ligeledes være let at anskueliggjøre. Undertiden er det da muligt at vise, hvorledes den ideale Personlighed gjennem en Tidsalder strækker sig over de forskjelligste Lande og Folk, over en hel Verdensdel, og efterlader sit Stempel i en hel Gruppe af Litteraturværker, der ligne hverandre som Aftryk af samme Aandsform, Aftryk af samme uhyre Signet i de mest forskjelligtfarvede Oblater. Saaledes deriverer den Personlighed, der i vor Litteratur fremstilles kategorisk som „Johannes Forføreren“, sig fra Byrons Helte, fra Jean Pauls Roquairol (Titan), fra Chateaubriands René, fra Goethes Werther, og fremstilles ganske samtidigt i Lermontows Petchorin („Vor Tids Helt“). Til at styrte en saadan Personlighed er Tidens almindelige Bølgeslag og Storme ikke nok, Revolutionen af 1848 kaster ham overende.

Modsætninger berøre hinanden. Paa samme Maade som en dybtindgribende, almenmenneskelig Sjæle-Sygdom paa een og samme Tid strækker sig over hele Europa og ved sin Dybde bevirker, at de Værker, der først udførtes som dens Portraiter, blive staaende som dens Monumenter, saaledes blive af samme Grund de Værker europæiske og længelevende, der gjengive det mest Elementaire i den sunde

Menneskenatur: den barnlige Phantasi og den barnlige Følelse, og der altsaa beraabe sig paa Kjendsgjerninger, som Alle have oplevet, (alle Børn lukke Kongeriger ilaas med en Nøgle); de fremstille det Liv, som fandt Sted i Menneskesjælens første Periode, og naae altsaa ned til et Lag, der ligger dybest i alle Folk og i alle Lande. Dette er den simple Forklaring, jeg giver af det Factum, at Andersen alene blandt alle vore Digtere har faaet en europæisk, ja mere end europæisk Udbredelse. Jeg har ikke hørt nogen anden Forklaring, uden det skulde være denne, at det kom af, at han selv havde reist rundt og sørget for sin Berømmelse. Ak! kunde Reiser gjøre det, saa vilde det Ankerske Legat efterhaanden skabe os en hel Krands af europæiske Berømtheder, som det allerede skaber os Digter paa Digter. Men selv de andre mindre ondskabsfulde Forklaringsgrunde, jeg kunde tænke mig anført, som f. Ex., at han næsten ene blandt vore større Digtere har skrevet i Prosa og derfor ene taaler at oversættes, at hans Genre er saa populair, eller at han er vor største Aand, sige enten meget Lidt eller meget for Meget. Vi have i vor Litteratur adskillige Aander, der ere større end Andersen, vi have mange, der med Hensyn til Begavelse slet ikke staae tilbage for ham. Men vi have ingen, hvis Producter ere saa elementaire. Har Heiberg ligesom han, havt det Mod at danne sig en ny Konstart (i Vaudevillen), saa har han ikke havt den Lykke som han: at finde en enkelt Konstart, i hvilken han kunde nedlægge sin hele

Begavelse, combinere alle sine Evner, virke med alle sin store og rige Aands Midler, saaledes som Andersen kan det i Eventyret, og ligesaa lidt at finde Stoffer, ved hvilke Tids- og Stedforholdene blive af forsvindende Betydning. Hans bedste Vaudeville, „De Uadskillelige“, vilde kun kunne forstaaes i det Par Lande, hvori man som hos os kjender den „Salighedens Maadeholdsforening“, hvormed der i Vaudevillen drives Spot. Men, som der udfordres Mod til at have Talent, saaledes udfordres der Lykke til at have Geni, og Andersen har hverken manglet Lykken eller Modet.

Det Elementaire i Andersens Poesi sikrede ham en Læsekreds blandt alle Landes Dannede. Det sikrer ham en endnu mærkeligere blandt de Udannede. Det Barnlige er i selve sit Væsen folkeligt, og til Udbredelsen udefter svarer en Udbredelse nedefter. Paa Grund af den dybe og sørgelige, men naturlige Spaltning af Samfundet i forskjellige Dannelseslag, virker den gode Litteratur næsten slet ikke paa mere end en enkelt Klasse. Naar en Række Litteraturproducter, som f. Ex. Ingemanns Romaner, gjøre en Undtagelse, saa er det nærmest i Kraft af Egenskaber, som fjerne dem fra de Dannede: Usandhed i Charakterskildringen og i den historiske Farve. Det er med Ingemanns Romaner som med Grundtvigs Theorier: vil man forsvare dem, kan det ikke skee ved at bevise deres Sandhed, men ved rent praktisk at paavise den ydre Nytte, de have stiftet, den Gavn, de have

gjort Danskheden, Folkeoplysningen, Fromheden o. s. v. Ingemanns Romaner staae nu i et mærkeligt Forhold til Andersens Eventyr. De sidste læses af de mindre Børn, de første af de ældre. Eventyrene svare til Barnets og den lidt ældre Piges overdaadige Indbildningskraft og varme Medfølelse, Romanerne til Barnets og især til den lidt ældre Drengs phantastiske Daadstrang, til den vaagnende Ridderlighedsfølelse, Forfængelighed, Behagelyst og Kjækhed. De sidste ere skrevne for voxne Mennesker; men Nationens sunde Sands har langsomt ladet dem synke, indtil de fandt deres naturlige Publicum imellem ti og tolv. Sandhed er noget Relativt. For den Tolvaarige ere disse Bøger ligesaa fulde af Sandhed, som for den Tyveaarige af uskyldig Løgn. Og man maa læse dem til tolv Aar; thi til tolv og et halvt er det allerede for sent, hvis man er en Smule fremmelig. Med Eventyrene er det omvendt. Fra først af skrevne for Børn og bestandig læste af disse, ere de hurtigt stegne op til de Voxne og ere af dem blevne lyste i Kuld og Kjøn.

Det var da et Greb, et Fund at blive Børnenes Digter. Efter langvarig Famlen, efter mislykkede Forsøg, der nødvendigvis maatte kaste et falsk og ironisk Lys over Selvfølelsen hos en Digter, hvis Stolthed mest blev berettiget ved den Fremtid, han følte at han bar paa, efter mange Aars Flakken forvildede Andersen, en ægte Ætling af Oehlenschläger, sig ind i Oehlenschlägers Spor og fandt sig en Aften staaende

udenfor en lille uanseelig, men hemmelighedsfuld Dør, Eventyrets Dør, han rørte ved den, den gav efter, og han saae i Mørket derinde det lille „Fyrtøi" brænde, der blev hans Aladdinslampe. Han slog Ild dermed, og Lampens Aander: Hundene med Øine som Thekopper, som Møllehjul, som Rundetaarn, stode hos ham, og bragte ham de tre uhyre Kister med alle Eventyrets Kobberpenge, Sølvpenge og Guldpenge. Det første Eventyr var der, og „Fyrtøiet" drog alle de andre efter sig. Held den, der finder sit „Fyrtøi"!

I hvad Forstand er nu Barnet Andersens ideale Figur? Der kommer altid i Verden et vist Tidspunkt, paa hvilket Litteraturen pludseligt ligesom opfinder det, der længe har ligget ubemærket hen i Samfundet. Saaledes opfindes i en Litteratur efterhaanden Borgeren (hos os af Holberg), Studenten, Bonden o. s. v. Paa Platons Tid var Kvinden endnu ikke opdaget, man fristes til at sige ikke opfundet. Barnet opdages paa forskjellig Tid i de forskjellige Litteraturer, i England f. Ex. meget tidligere end i Frankrig. Andersen opdager Barnet i Danmark. Dog her som overalt staaer ikke Opdagelsen uden Forudsætninger og uden Betingelser, og her som overalt er i vor Litteratur Oehlenschläger den, hvem den første Tilskyndelse, den Grundopdagelse skyldes, der betinger næsten alle de senere Digteres. Barnets Indsættelse i dets naturlige poetiske Rettigheder er kun eet af de mange Phænomener af Naivetetens Tronbestigelse, som Oehlenschläger i vor danske Litteratur er Mester for. Det

18de Aarhundrede, der har sin Styrke i den raisonnerende Forstand, sin Fjende i Indbildningskraften, i hvilken det kun seer de forældede Traditioners Forbundsfælle og Livegne, sin Dronning i Logiken, sin Konge i Voltaire, sin Poesies og sin Videnskabs Gjenstand i det abstracte, det oplyste og selskabelige Menneske, sender Barnet, der hverken er selskabeligt eller oplyst eller abstract, ud af Dagligstuen og langt, langt ind i Ammestuen, hvor det kan høre Eventyr, Sagn og Røverhistorier, saa meget som det lyster, vel at mærke, naar det sørger for som voxent Menneske at have glemt alt dette Uværdige. I det 19de Aarhundredes Samfund*) indtræder Reactionen. Istedenfor det selskabelige Menneske træder det enkelte Menneske, det personlige Menneske (fra Aladdin til Frateren). Man tilbad det Bevidste, nu tilbeder man det Ubevidste, Schellings Naturphilosophi afløser Fichtes Jeg-System; man fører Krig med den golde Forstandsreflexion, bringer Sagn og Eventyr til deres Værdighed paany, drager Ammestuen og dens Beboere paany frem til Ære, undertiden endog til altfor megen. Rundt i alle Lande samles Folkeeventyrene og i de fleste Lande begynde Digterne at bearbeide dem. De sentimentale tydske Forfattere fra Overgangstiden (Kotzebue og Iffland) bringe Børnene paa

*) Jeg drager ikke Skillelinien skarpt ved Aarhundredesskiftet.

Scenen i den Hensigt at røre; selv Oehlenschläger indfører Børn i sit Theater og maa høre ilde derfor af Heiberg. Hvad Samfundet angaaer, da har Rousseau her slaaet til Lyd med sine pædagogiske Declamationer og Theorier, der skjænkes Barnet og især deleshed den barnlige Natur en Opmærksomhed, som aldrig tilforn var vist den, og Sværmeriet for at opdrage paa Børnene (Campe) fortrænges efterhaanden af Sværmeriet for Barnets „Naturtilstand" (see allerede den Rousseauske Tendents i Götz v. Berlichingens Samtale med hans lille Søn).

Fra Barnet er der kun et Skridt til Dyret. Dyret er et Barn, der aldrig bliver til Andet end Barn. Den samme Trang til at lade Livet gaae op i Selskabsliv, som i det attende Aarhundrede havde fjernet Barnet, havde ogsaa sat Dyret udenfor. Den samme Tørst efter Naivetet, efter Natur, efter det Uskyldige og Ubevidste, som førte Poesien til Barnet, fører den til Dyret, og fra Dyret til den hele Natur. Rousseau, som taler Barnets Sag, taler tillige Dyrets Sag, og først og fremmest, først og sidst, som sit „præterea censeo" Naturens. Han studerer Botanik, skriver til Linné, udtaler sin Beundring og Kjærlighed for ham. Den naturvidenskabelige Naturbetragtning bestemmer den sociale, der paany bestemmer den poetiske. Bernardin de St. Pierre indfører Naturbeskrivelsen i den franske Prosa med sin mærkværdige Fortælling „Paul et Virginie" og, hvad vel maa paaagtes, paa samme Tid som han opdager Landskabet, indfører

han to Børn som Helt og Heltinde. Alexander von Humboldt fører paa sine Reiser i Troperne „Paul et Virginie“ med sig, læser den med Beundring høit for sine Reisefæller i den Natur, den beskriver, og taler med Taknemmelighed om, hvad han skylder Saint-Pierre. Humboldt paavirker Ørsted, der dybt paavirker Andersen. Den sympathetiske Naturbetragtning indvirker paa den videnskabelige, der atter indvirker paa den poetiske. Chateaubriand beskriver paa sin farvefulde, glimrende Maade en Natur, beslægtet med den, som Saint-Pierre havde opdaget i sit fredelige, naturdyrkende Sind. Steffens foredrager i sine berømte Forelæsninger første Gang det naturlige Natursystem i Danmark (see det trykte Indledningscursus). Ved Aaret 1831, altsaa paa samme Tid som Andersens Eventyr opstaae, stiftes i England (det samme Land, der havde begyndt med at indføre Barnet i Litteraturen) den første Forening mod Dyrplageri, der oprettes Filialer i Frankrig og i Tydskland, hvor saadanne Foreninger stiftes i München, Dresden, Berlin og Leipzig. Kierkegaard raillerer i Aphorismerne til „Enten-Eller“ over en af disse Foreningers Stiftelse; han seer i dem kun et Phænomen af den i hans Øine om Personlighedernes Ynkelighed vidnende Associationsdrift. Gaae vi tilbage til Danmark, da bemærke vi, at vort nationale, naturtroe Landskabsmaleri tager sit afgjørende Opsving netop paa samme Tid, som Eventyrene digtes. Skovgaard maler den Sø, i hvilken den grimme Ælling pladsker, og paa samme Tid bliver

— som ved et Vidunder — den store By Kjøbenhavneren for snever. Han kjedes den lange Sommer ved sine Brosten, ved de mange Huse og Tage, han vil see et større Stykke af Himmelen, han flytter paa Landet, anlægger Haver, lærer at kjende Byg fra Rug, bliver Landmand for Sommermaanederne. Een og samme Idee, den gjenfundne Naturidee, spreder sin Virken over alle Livssphærer, som Vandet fra en høitliggende Kilde i sin Nedstrømmen fordeler sig til en hel Kreds af adskilte Bassiner. Forunderlige og tankevækkende Virkning af en Idee! I det forrige Aarhundrede intet Lignende. Man kan, som det nylig vittigt blev sagt, grandske Voltaires „Henriade" igjennem uden at finde et eneste Græsstraa: der er ikke Foder til Hestene. Man kan blade næsten alle Baggesens Digte igjennem, uden at finde et Naturmaleri, ikke engang som Staffage. Hvilket Spring fra denne Poesi til en Poesi som Chr. Winthers, i hvilken Menneskefigurerne fordetmeste ere Staffagen og Landskabet næsten altid Hovedsagen, og hvor langt var man dengang fra at drømme om en Poesi som Andersens, i hvilken Dyr og Planter erstatte Mennesket, ja gjøre det næsten overflødigt.*)

Hvad er det da nu i Planten, i Dyret, i Barnet, der drager Andersen til sig? Han elsker Barnet, fordi

---

*) Det forrige Aarhundredes Fabler (Lessings f. Ex.) ere ren Moral.

han af sit bløde Hjerte drages til de Smaa, de Svage og Hjælpeløse, dem, om hvem man har Lov til at tale med Medynk, med Medfølelsens Ømhed, og fordi han, naar han anlægger denne Følelse paa en Helt — „Kun en Spillemand“ — bliver railleret derfor (see Kierkegaards Kritik), men naar han anlægger den paa et Barn, finder det naturlige Leie for sin Stemning. Det er paa Grund af den samme ægte demokratiske Følelse for de Ringe og de Forladte, at Andersen — selv et Barn af Folket — bestandig i sine Eventyr, ligesom Dickens i sine Romaner, fremfører Skikkelser fra de fattige Klasser, fra de „simple Folk“, men med Hjertets Adel: der er den gamle Vaskerkone i Lille Tuk, og „Hun duede ikke“, den gamle Pige i „Fra et Vindue i Vartou“, Vægteren og hans Kone i „Den gamle Gadelygte“, den fattige Haandværkssvend i „Under Piletræet“, den fattige Huslærer i „Alt paa sin rette Plads“. Den Fattige er forsvarsløs ligesom Barnet. Han elsker dernæst Barnet fordi han kan skildre det, ikke saameget directe psychologisk i Romanform — han er overhovedet ikke directe Psycholog — som indirecte ved med et Spring at sætte sig ind i Barnets Verden og lade, som om der slet ingen anden var. Sjeldent har derfor en Beskyldning været uretfærdigere end Kierkegaards, da han bebreidede Andersen, at han ikke var istand til at skildre Børn. Men naar Kierkegaard, der iøvrigt som litterair Kritiker med overordentlige Fortrin forbinder store Mangler (især paa historisk Overblik) i denne

Anledning bemærker, at Andersen i sin Roman bestandig skildrer Barnet „ved et Andet“, da er dette sandt; det ophører at være det i samme Øieblik han i Eventyret sætter sig paa Barnets Standpunkt og ikke veed af noget „andet“. Som handlende og talende indfører Andersen sjeldnere Barnet i sine Eventyr. Oftest har han gjort det i den yndige lille Samling „Billedbog uden Billeder“, hvor han mere end nogensteds ellers virker ved at lade Barnet udtale sig med dets Naturs hele Naivetet. Der er i saadanne korte, naive Udsagn af et Barn, som de der anførte, noget overordentligt Morsomt og Gottende. Enhver har den Art Anekdoter at fortælle. Jeg husker, hvorledes jeg engang førte en lille Pige ind at høre Tyrolersangere. Hun hørte paa dem med Opmærksomhed. Da vi kort efter spadserede i en Have udenfor Caféen, mødte vi et Par af Sangerne i deres Costume. Den lille Pige greb mig heftig i Armen og udbrød med stor Forundring: „Maae de gaae løse?“ Slige Smaa-Ytringer er Ingen istand til at fortælle som Andersen er det.*)

---

*) Følgende Stil er iaar blevet skrevet i Kjøbenhavn af en lille tiaarig Pige som Besvarelse af Opgaven „En uventet Glæde“: Der levede i Kjøbenhavn en Mand og en Kone, som vare meget lykkelige. De havde det godt og holdt saa meget af hinanden; men de vare saa bedrøvede over, at de ikke havde smaa Børn. De ventede længe; men de fik ingen. Da gjorde Manden engang en stor Reise og blev borte i ti Aar. Da disse Aar vare gaaede, kom han hjem, gik han op i

I Eventyrene forekomme enkelte saadanne, som Barnets elskelige Ord i „Det gamle Huus“, da det forærer Manden Tinsoldaten, „for at han ikke skal være saa skrækkeligt alene“, og nogle nydelige Repliker i „Lille Idas Blomster“. Iøvrigt forekomme sjeldent Børn. De betydeligste Barnefigurer ere Hjalmar, Lille Tuk, Kay og Gerda, den stakkels forfængelige Inger (i „De røde Sko“, et uhyggeligt, men velskrevet Eventyr), den lille Pige med Svovlstikkerne og den lille Pige i „Hjertesorg“, Ib og Christine, Børnene i „Under Piletræet“. Ved Siden af disse virkelige Børn staae nogle ideale, den lille alfeagtige Tommelise og den lille vilde Røverpige, vistnok Andersens friskeste Barneskikkelse, der med sit mesterligt skildrede Vildskab danner en heldig Modsætning til de mange artige, blonde og tamme Børn. Man seer hende for sig, lyslevende, phantastisk og sand, hende og hendes Rensdyr, det hun „hver evige Aften kilder paa Halsen med sin skarpe Kniv“.

Vi saae, hvorledes Sympathien for Barnenaturen førte til Sympathien med Dyret, der er to Gange Barn, og til Sympathien med Planterne, Skyerne, Vinden, der ere to Gange Natur. Hvad der drager Andersen til de upersonlige Væsener, er det Uper-

---

sit Hus og blev meget glad; thi han fandt i Børnestuen fem smaa Børn, nogle legede, andre i Vugger. Dette var en uventet Glæde.“

sonlige i ham selv, hvad der fører ham til de rent ubevidste Væsener, er kun Sympathiens ligefremme Consequents. Barnet, saa ungt som det er, fødes gammelt; ethvert Barn er en hel Generation ældre end sin Fader, Aartusinders Cultur har afsat sit nedarvede Stempel paa et lille Hovedstadsbarn paa fire Aar. Hvor mange Kampe, hvor megen Stræben, hvor mange Lidelser have ikke forfinet et saadant Barns Ansigt, gjort Trækkene sensible og Finheden gammelklog! Med Dyrene er det anderledes. See til Svanen, Hønen, Katten, de spise, sove, leve, drømme uforstyrrede, som for Aartusinder siden. Barnet røber allerede slette Instinkter. Vi, som søge det Ubevidste, det Naive, vi stige gjerne den Trappe ned, som fører til den Egn, hvor der ikke mere er Skyld eller Brøde, hvor Ansvaret ophører, og Angeren og Bestræbelsen og Lidenskaben, hvor Intet af alt Dette findes uden ved en Underskydelse, som vi ere os halvt bevidste, og som derfor berøver Deltagelsen dens halve Braad. En Digter, der som Andersen saa ugjerne seer det Grusomme og Raae i dets Nøgenhed under Øine, og paa hvem det virker saa stærkt, at han ikke vover at fortælle det, men hundrede Gange i sine Værker standser foran en Misgjerning eller en Udaad med det pigeagtige Udbrud: „Vi taale ikke at tænke derpaa“, en saadan Digter føler sig beroliget og tilpas i en Verden, hvor Alt, hvad der seer ud som Egoisme, Vold, Raahed, Lavhed og Forfølgelse, kun i uegentlig Forstand kunne benævnes saaledes. Høist

charakteristisk er det nu, at saagodtsom alle de i Andersens Eventyr forekommende Dyr ere tamme Dyr, Husdyr. Det er for det Første et Symptom paa den samme bløde og idylliske Tendents, der gjør, at næsten alle hans Børn ere saa artige. Det er dernæst et Vidnesbyrd om hans Naturtroskab, der bevirker, at han ikke gjerne skildrer, hvad han ikke kjender tilbunds. Det er endelig et interessant Phænomen, naar Hensyn tages til den Anvendelse, her gjøres af Dyrene; thi Husdyrene ere ikke mere rene Naturproducter, minde dels ved Ideeassociation om meget Menneskeligt, og have dels ved den megen menneskelige Omgang og Cultur faaet noget Menneskeligt ved sig, der i høi Grad understøtter og fremmer Personliggjørelsen. Disse Katte og Høns, disse Ænder og Kalkuner, disse Storke og Svaner, disse Muus og hint unævnelige Insect „med Frøkenblod i sig“ frembyde mangfoldige Tilknytningspunkter for Eventyret. De omgaaes allerede Menneskene, de mangle kun et articuleret Mæle, og der er Mennesker med articuleret Mæle, der ikke ere dem værd og ikke fortjene deres Mæle. Lad os da give Dyrene Talen og optage dem iblandt os.

Paa den næsten udelukkende Indskrænkning til Husdyrene beroer en dobbelt Side af Eventyrenes Charakteristik. For det Første den betegnende Følge, at Andersens Dyr, hvad de end forresten ere, aldrig ere dyriske, aldrig brutale. De have af Feil kun den at være dumme, bornerte og spids-

borgerlige. Andersen fremstiller ikke Dyret i Mennesket, men Mennesket i Dyret. For det Andet er der visse friske Stemninger, visse fulde Følelser, visse stærke og djærve, begeistrede og voldsomme Udbrud, som man aldrig hører i Husdyrenes Baggaard. Her siges meget Smukt, meget Lunefuldt og Morsomt, men et Sidestykke til Fabelen om Ulven og Hunden, om Ulven, der paa Hunden bemærkede Sporet af Lænken og foretrak sin Frihed for Hundehusets Ly, finder man ikke her. Den vilde Nattergal, i hvilken Poesien personificeres, er en tam Fugl og en loyal Fugl: „Jeg har seet Taarer i Øinene paa Keiseren, det er mig den rigeste Skat! En Keisers Taarer har en forunderlig Magt!" Og nu Svanen, det ædle, kongelige Dyr i den mesterlige, om saa blot for Kattens og Hønens Skyld aldrig nok beundrede „Grimme Ælling", hvorledes ender den? Ak, som et Husdyr. Her er et af de Punkter, man har vanskeligt for at tilgive den store Forfatter. „O Digter," føler man sig fristet til at udbryde, „naar Du allerede har havt en saadan Tanke, undfanget og udført et saadant Digt, hvor kan da din Begeistring, din Stolthed nænne at lade Svanen ende saaledes? Lad den døe, om saa skal være! Det er tragisk og stort. Lad den løfte sine Vinger, flyve susende i Jubel over sin Skjønhed og Styrke bort gjennem Luften, lad den dale ned i en ensom og deilig Skovsø! Det er frit og skjønt; men ikke dette: „I Haven kom der nogle smaa Børn, de kastede Brød og

Korn ud i Vandet." „Børnene løb efter Fader og Moder og der blev kastet Brød og Kager i Vandet og Alle sagde de: „Den Nye er den Smukkeste! saa ung og saa deilig!" og de gamle Svaner neiede for den." Lad dem neie, men lad det ikke glemmes, at der er Noget, som er mere værd end alle gamle Svaners og Gjæs's og Ænders Anerkjendelse, mere værd end at faae Brødkrummer og Kage som Havefugl, den stille Seilads og den frie Flugt."

Andersen foretrækker Fuglen for det firføddede Dyr. Der forekomme flere Fugle end Pattedyr hos ham, thi Fuglen er blidere, Planten nærmere end Dyret. Nattergalen er hans Sindbillede, Svanen er hans Ideal, Storken er hans erklærede Yndling. Det er naturligt, at Storken, den mærkværdige Fugl, der bringer Børnene, Storken, den snurrige, langbenede Fugl, den reisende, kjærkomne, altid med Længsel imødesete og med Glæde modtagne Fugl bliver hans kjæreste Symbol og Vignet.

Dog for Fuglene foretrækker han atter Planterne. Af alle organiske Væsener ere Planterne dem, som forekomme hyppigst i „Eventyret". Thi først i Planteverdenen er der Fred og Harmoni. Ogsaa Planten er som et Barn, men som et Barn, der bestandig sover. Her er ingen Hasten, ingen Handlen, ingen Liden og ingen Sorg. Her er Døden kun en smerteløs Visnen og Livet en stille, regelmæssig Væxt. Her lider den letvakte, levende Digtersympathi endnu mindre. Her er Intet, som ryster og angriber de fine Nerver. Her

er han hjemme, her maler han Tusind og een Nat bag et Skræppeblad. Alle Følelser kunne vi her fornemme, Vemod ved Synet af den fældede Stamme, Kraftfylde ved Synet af de svulmende Knopper, Ængstelse ved Duften af den stærke Jasmin, mange Tanker kunne vi faae ved at see Hørrens Udviklingshistorie eller Grantræets korte Hæder paa Juleaften, men vor Stemning er befriet (som overfor det Komiske), Billedet er saa flygtigt, at det forsvinder, saasnart vi forsøge at fastholde det. Sympathien og Bevægelsen streifer vort Sind, men ryster det ikke, ophidser det ikke og nedslaaer det ikke. Et Digt om Planten befrier to Gange den Sympathi, det tager i Beslag. Først fordi vi vide, at Digtet kun er Digt, saa fordi vi vide, at Planten kun er Billede. Intet Sted har Digteren ypperligere, guddommeligere, givet Planterne Ord end i Grantræet, Lille Idas Blomster og i „Sneedronningen“. Hver Blomst fortæller i dette sidste Eventyr sin Historie; hør, hvad Ildlilien sagde:

„„Hører Du Trommen: bum! bum! det er kun to Toner, altid bum! bum! Hør Kvindernes Sørgesang! hør Præsternes Raab! — I sin lange røde Kjortel staaer Hindu-Konen paa Baalet, Flammerne slaae op om hende og hendes døde Mand; men Hindu-Konen tænker paa den Levende her i Kredsen, ham, hvis Øine brænde hedere end Flammerne, ham, hvis Øines Ild naaer mere hendes Hjerte, end de Flammer, som snart brænde hendes Legeme til Aske. Kan Hjertets Flamme døe i Baalets Flammer?“ Det forstaaer jeg

slet ikke, sagde den lille Gerda. „Det er mit Eventyr!“ sagde Ildlilien.“

Ledet endnu et Skridt videre tilegner Digterens Phantasi sig det Livløse, coloniserer og annecterer Alt, Stort og Smaat, et gammelt Hus og et gammelt Skab (Hyrdinden og Skorstensfeieren), Toppen og Bolden, Stoppenaalen og Flipperne, og de store Mænd af Honningkager med bitre Mandler til Hjerter. Efter at have grebet det Livløses Physiognomi gjør hans Phantasi sig til Eet med det formløse Alliv, seiler med Maanen over Himmelen, tuder og fortæller med Vinden, seer Sneen, Søvnen, Natten, Døden, Drømmen som Personer.

Det Bestemmende i denne Phantasi var altsaa Sympathien med det Barnlige, og ved Fremstillingen af saa dybt liggende, elementaire og constante Sjælstilstande som Barnets blive Frembringelserne af denne Phantasi hævede over Tidens Vande, udbredte udover Landets Grændser, og fælles Eiendom for Samfundets forskjellige Klasser. Den Tid er længst forbi, da man ansaae Geniet for et himmelfaldent Meteor, nu veed man, at Geniet som alt Naturligt har sine Forudsætninger og sine Betingelser, staaer i et gjennemført Afhængighedsforhold til sin Tidsalder som et af dens Ideers Organ. Sympathien med Barnet er kun et Phænomen af det nittende Aarhundredes Sympathi med det Naive. Kjærligheden til det Ubevidste er et Phænomen af Kjærligheden til Naturen. I Samfundet, i Videnskaben, i Poesien, i Konsten vare Naturen og

Barnet blevne gjorte til Gjenstand for Dyrkelse, imellem Poesi, Konst, Videnskab og Samfund finder en Vexelvirkning Sted. Opstaaer der da en Digter, hvis Kjærlighed drager ham til Barnet, hvis Phantasi tiltrækkes af Dyret, af Planten, af Naturen, da vover han at følge sin Drift, da faaer han Mod til at have Talent, idet hundrede tusinde dumpe Stemmer rundt om ham forstærke hans Kald, idet den Strøm, mod hvilken han troer at svømme, bærer og vugger ham til hans Maal.

Man studerer da hans Konst, idet man studerer de Ideer, der inspirere den. At see dem i deres Opstaaen og deres Forgrening, i deres abstracte Væsen og deres concrete Magt er da ikke nogen overflødig Handling, naar Opgaven er at fordybe sig i den enkelte Digterphantasi. Thi den nøgne Idee kan vel ikke digte; men uden Ideen og uden de Omgivelser, den sætter i Bevægelse, kan Digteren heller ikke digte. Rundt om den lykkelige Digter staaer en Flok, der med mindre Lykke arbeider i samme Retning som han, og rundt om denne Flok tumle Folkeslagene sig som tause, men deltagende Medarbeidere. Thi Geniet er som et Brændglas, det samler og forener de vidt adspredte Straaler. Det staaer aldrig alene. Det er kun det feireste Træ i Skoven, kun det høieste Ax i Neget, og man har først seet det i dets virkelige Betydning og i dets sande Stilling, naar man har seet det paa dets Plads.

III.

Det er ikke nok at angive den Verdensdel, hvor Geniet hører hjemme; man kan ikke reise i Danmark efter et Kort over Europa. Man maa for det første see Stedet tydeligere angivet; dernæst kjender man ikke Geniet, fordi man, nok saa nøie, kjender dets Forbindelser og Omgivelser, ligesaa lidt som man kjender en By, fordi man er gaaet rundt om dens Volde. Thi Geniet forklares vel delvis, men ikke udtømmende ved Tiden. Hvad det forefinder, forener det under en ny Lov, selv et Product frembringer det Producter, som det alene i al Verden er istand til at frembringe. Man behøver kun at anspænde sin Opmærksomhed en lille Smule, man behøver kun at høre en Fremmeds Dom, for at føle, Hvormeget der i Andersens Eventyr er nationalt, localt og individuelt. Jeg talte engang med en ung Franskmand om Danmark. „Jeg kjender meget godt Deres Land," sagde han. „Jeg veed, at deres Konge hedder Christian, at Deres første Skribent hedder Hr. Watt, at Hr. Ploug er Deres Fædrelands tapreste Krigshelt, hvem ingen Valplads nogensinde har seet vige, og at Madame Recke er Deres første Actrice. Jeg veed, at De har en Studenterstand, som udmærker sig ved sin videnskabelige Selvstændighed og sin frie Forskning, og jeg kjender Hr. Holst, som man jo hos Dem kalder „Danebrogs Tyrtæus" . . ." Da jeg saae, at han var orienteret, afbrød jeg ham her med Spørgsmaalet: „Har De læst Andersens Even-

tyr?“ — „Om jeg har,“ svarede han, „det er den eneste danske Bog, jeg har læst.“ — „Hvad synes De om den?“ spurgte jeg. „Un peu trop enfantin,“ lød Svaret. Jeg er vis paa, at dersom man forelagde Andersens Eventyr for et fransk Barn paa fem Aar, vilde ogsaa det finde dem „un peu trop enfantins.“ — Jeg har sagt, at den Andersenske Barnlighed var almenfattelig. Det er sandt, men det er ikke den hele Sandhed. Denne Barnlighed har et afgjort germano-gothisk Præg, den fattes bedst i England og Tydskland, mindre godt af de romanske Nationer, vanskeligst af den franske. I Virkeligheden er Andersen derfor meget lidt kjendt og læst i Frankrig. England er det eneste Land, i hvilket man anvender halve og hele Romaner til at fremstille Smaabørns Sjælstilstande (Dickens: Paul Dombey, David Copperfield; Miss Wetherell: „Den vide, vide Verden“) og den engelske Barnlighed er enestaaende i sin Art; man behøver kun at slaae op i den første den bedste franske illustrerede Børnebog for at mærke Forskjellen. Det engelske og det franske Barn ere ligesaa uensartede som en Ege- og en Bøgekjærne. I Frankrig vil Andersen allerede af den Grund aldrig kunne faae fast Fod, fordi Pladsen er optaget, forlængst besat af La Fontaine.

Der gives to Arter af Naivetet. Den ene er Hjertets, den anden Forstandens, hin aaben, fri, enfoldig og rørende, denne tilsyneladende forstilt, drillende, snarraadig og fin. Den ene vækker Taarer,

den anden Smil, den første har sin Skjønhed, den anden har sin Ynde, den første betegner det gode Barn, den anden charakteriserer l'enfant terrible, og H. C. Andersen er hins, La Fontaine dennes Digter. Denne sidste Form af Naiveteten er Udtryk for den tidlige Modenhed, der siger det træffende Ord uden endnu ret at vide, hvad den siger, og som derfor ligner et Skalkeskjul; den anden Naivetet er Uskyldighedens, som forudsætter, at dens Edens Have er den hele Verden, og som derfor beskjæmmer hele Verden ved sin Uskyld, uden at vide af, at den gjør det, men med saa træffende Ord, at Naiveteten tager sig ud som en Maske. Sammenligner man derfor Andersens Eventyr med La Fontaines Fabler, da finder man en Grundforskjel i Livsanskuelsen og lærer derigjennem den nordiske Livsanskuelse i dens Begrændsning at kjende; thi enhver Bestemmelse er en Begrændsning. Eet af de dybestliggende Træk i La Fontaines og i den galliske Livsanskuelse er Krigen mod Illusionen. Spillet i La Fontaines Naivetet er det, at den, saa godlidende den er, saa godmodig og mild, som den altid viser sig, glimtvis lader ane, at den ikke er „dupe", at den ikke lader sig narre, at den meget vel veed at veie og vurdere al den Dumhed og alt det Hykleri, al den Præken og alle de Phraser, af hvilke Menneskene, som efter Aftale, lade sig tage ved Næsen eller ved Hjertet. Med et Smil gaaer den forbi al den Alvor, hvis Kjærne er Raaddenhed og Hulhed, al den Storhed, som i sin Grund kun er Frækhed, al den Ær-

værdighed, hvis Væsen er Løgn. Saaledes bringer den „Alt paa dets rette Plads“. Grundtonen for dens Alvor er en poetisk Begeistring, og dens vittige Skjemt har en Braad, som den omhyggeligt dølger. Den franske Satire er en Floret med en foreløbig Dup. Den har i „Tartuffe“, „Candide“ og „Figaro“ gjort Revolution før Revolutionen. Latteren er Frankrigs ældste Marseillaise. — Det dybest liggende Træk i Andersens Livsanskuelse er det at sætte Hjertet høiest, og dette Træk er dansk. Selv følelsesfuld fremhæver denne Anskuelse ved alle Leiligheder Følelsens Skjønhed og Betydning, overspringer Villien (alle Hørrens Skjæbner i dens „Livs Eventyr“ komme udenfra), bekjæmper Forstandskritiken som det Onde, som Djævelens Værk, som Troldspeilet, giver den pedantiske Videnskab de ypperligste og vittigste Sidehug („Klokken“, „Et Blad fra Himlen“), skildrer Sandserne som Fristere eller forbigaaer dem som Unævnelige, forfølger og blotter Hjertenshaardheden, forherliger og priser Hjertensgodheden, river Raaheden og Bornertheden ned af dens Høisæde, indsætter Uskyldigheden og Skikkeligheden, og bringer saaledes „Alt paa dets rette Plads“. Grundtonen i dens Alvor er den moralsk-religieuse Følelse forenet med Begavelsens Had til Bornertheden, og dens humoristiske Satire er luun, sikker, stemmende med Digtningens idylliske Aand. Denne Satire stikker kun som en Myg, men paa de ømme Steder. Hvilken af disse Anskuelser er den bedste? Et saadant

Spørgsmaal er intet Svar værd. Jeg holder af Bøgen, og jeg holder af Birken. Kun fordi de falde mig ind, ikke for at afgjøre Noget, nedskriver jeg disse Par Vers af Georg Herwegh*):

Auch mir hat sich das Aug' schon oft genetzt,
Sah ich das Herz misshandelt und zerschlagen
Und von den Rüden des Verstands gehetzt.
Es darf das Herz wohl auch ein Wörtchen sagen,
Doch ward es weislich in die Brust gesetzt,
Dass man's so hoch nicht wie den Kopf soll tragen.

Som Livsanskuelserne her ere forskjellige, saaledes ogsaa de poetiske Begavelser. La Fontaine skriver klare, formfuldkomne, høist melodiske Vers, hvis Poesi er et let Sværmeri og en mild Vemod. Andersen skriver en barok, uregelmæssig, letmanieret Prosa, hvis Poesi er et yppigt sprudlende, aldeles henrivende Phantasteri. Dette Phantasteri gjør Andersen fremmed for Franskmændene, hvis altid temmelig graae Poesi ganske og aldeles mangler den farvede Blomsterpragt, som findes i de nordiske Nationers, som naaer sin høieste Skjønhed i Shakspeares Skjærsommernatsdrømme, men som spores overalt, og som meddeler Andersens Eventyr sin fineste Duft. Og som deres phantastiske Lune er nordisk-dansk, saaledes er deres idylliske Grundtone særligt dansk. Intet Under, at de første og mærke-

*) Tydsk-jødisk Digter, under Tydsklands Revolutionstid bekjendt for sine politiske Viser.

ligste af disse Eventyr digtedes under Frederik VI's Regimente, hans Tid har sat sit Stempel paa dem, man finder ham igjen i alle deres faderlige og patriarchalske gamle Konger, man finder Tidens Aand i den fuldkomne Mangel paa Samfundssatire, endsige paa politisk, som fornemmes i Eventyrene.*) Intet Under ogsaa, at Thorvaldsen ikke kunde blive træt af at høre disse Eventyr læste, medens han besatte sin Ambe og Terne paa Lotterisedlen; thi hans danske Væsen var naivt og hans Konst trods al sin Storhed idyllisk som den Konst, der har frembragt disse Digte.

Et Geni, der fødes paa en Tid, da Alt staaer dets Udvikling imod, bliver enten knust eller gaaer tilgrunde som et underordnet Talent: en H. C. Andersen født i Danmark 1705 istedenfor 1805 var bleven en Ulykkelig, en rent Ubetydelig, maaskee en Afsindig. Et Talent, der fødes ind i en Tidsalder, hvor Alt kommer det tilgode, frembringer classiske, geniale Producter. Men til denne første Overensstemmelse mellem Geniet og Tiden (tildels Landet), svarer en anden imellem Geniets egne Evner og en tredie imellem Geniet og dets Konstart. Den geniale Natur er et organisk sammenhængende Hele, dens Svaghed paa det ene Punkt betinger dens Styrke paa det andet,

*) Det Samme gjælder om Ingemanns Romaner. Under Skin af at fremstille Valdemarernes Tidsalder give de et naivt og paalideligt Billede af Idealer fra Frederik VI's Tid.

hin Evnes Udvikling foranlediger denne Evnes Hemmelse, og det er umuligt at gjøre nogen Forandring i noget Enkelt, uden at forandre og forstyrre det hele Maskineri. Man kunde ønske Et og Andet anderledes, men man forstaaer uden Vanskelighed, at det maa være saaledes. Man kunde ønske Digteren mere Personlighed, en mandigere Stemning og en roligere Aandskraft. Men man indseer let, at det Upersonlige, Uafsluttede hos den Individualitet, man gjennem hans „Livs Eventyr" lærer at kjende, staaer i den inderligste Sammenhæng med hans Begavelses Art. En mere tilknappet Aand kunde ikke saaledes modtage og fornemme de poetiske Indtryk. En haardere Aand kunde ikke forbinde denne Smidighed med sin stivere Holdning. En for Kritik og Philosophi modtageligere Aand kunde ikke være saa naiv. Man kan ikke støtte sig paa Vinranken, der bærer de tunge Druer, som paa en god og paalidelig Knortestok; hins Frugtbarhed betinger dens Svaghed. Som nu de moralske Egenskaber betinge de intellectuelle, saaledes betinge disse hinanden indbyrdes. En saa overstrømmende lyrisk Følelse, en saa exalteret Sensibilitet kan ikke bestaae med Verdensmandens Erfaring og Methode; thi Erfaring kjølner og hærder. En saa let voltigerende, fugleagtigt hoppende og flyvende Phantasi kan ikke forenes med den poetiske Handlings logisk afmaalte Crescendo og Diminuendo. En saa ukoldblodig Iagttagelse kan ikke psychologisk trænge ind til Benet, en saa barnlig, saa let rystende Haand kan

ikke anatomere en Skurk. Stille vi da en Begavelse som denne overfor forskjellige, bestemte og bekjendte Konstarter, saa kunne vi forud afgjøre, hvorledes den maa stille sig til hver af disse: Romanen er en Digtart, der udfordrer ikke alene Indbildningskraft og Følelse, men en Verdensmands skarpe Forstand og kolde, ironiske Iagttagelsesevne hos den Aand, som skal yde noget Udmærket i den; det vil sige, at den ikke ligger helt for Andersen, skjøndt ikke heller ganske fjernt for hans Talent. Det hele Sceneri, Naturbaggrunden, Culturmaleriet vil lykkes ham; men i det Psychologiske vil Svagheden spores. Han vil tage Parti for og imod sine Personer, hans Mænd ville ikke være nok Mænd, og hans Kvinder ikke tilstrækkeligt Kvinder. Jeg kjender ingen Digter, hvis Talent er i ringere Grad „sexed", hvis Begavelse i ringere Grad har et bestemt Kjøn end Andersens. Derfor har han sin Styrke i at fremstille Børnene, hos hvem den bevidste Kjønsfølelse endnu ikke er fremtraadt. Det Hele beroer paa, at han saa udelukkende er hvad han er, ikke er lærd, ikke Tænker, ikke Bannerfører, ikke Stridsmand, som flere af vore øvrige Digtere, men udelukkende Poet. En Poet er en Mand, som tillige er en Kvinde. Andersen seer i Manden og Kvinden kraftigst det Elementaire, det Fælles-Menneskelige, langt mindre det Særegne, det Interessante. Jeg overseer ikke, hvorledes han har malet en Moders dybe Følelse i „Historien om en Moder", eller fortalt en kvindelig Sjælehistorie i „Den

lille Havfrue", men hvad han fremstiller her er ikke Livets og Romanens complicerede Sjælstilstande, men Livselementet; han lader den ganske enkelte og rene Tone klinge, der i Livets sammenflettede Harmonier og Disharmonier hverken forekommer saa ren eller saa enkelt. Ved at træde ind i Eventyret undergaae alle Følelser en Simplification, en Rensning og en Forvandling. Mandens Charakter ligger Barnedigteren fjernest, og jeg husker kun et eneste Sted i Eventyrene, hvor man støder paa en fin psychologisk Charakteristik af en Kvindesjæl; den staaer der saa uskyldig, at man næsten spørger sig, om den ikke har skrevet sig selv. Det er i „Hyrdinden og Skorstensfeieren":

„Har Du virkelig Mod til at gaae med mig ud i den vide Verden?" spurgte Skorstensfeieren. „Har Du betænkt, hvor stor den er og at vi aldrig mere kunne komme her tilbage?" — „Det har jeg," sagde hun. Og Skorstensfeieren saae ganske stift paa hende, og saa sagde han: „Min Vei gaaer gjennem Skorstenen! Har Du virkelig Mod til at krybe med mig gjennem Kakkelovnen, baade gjennem Tromlen og Røret? . . . . ." Og han førte hende hen til Kakkelovns-Døren. „Det seer ganske sort ud," sagde hun, men hun gik dog med ham baade gjennem Tromlen og gjennem Røret, hvor der var den bælmørke Nat. Efter lang og besværlig Vandring naae de Skorstensranden. Himlen med alle sine Stjerner var oven over, og alle Byens Tage neden under; de saae

saa vidt omkring, saa langt ud i Verden; den stakkels Hyrdinde havde aldrig tænkt sig det saaledes, hun lagde sit Hoved op til sin Skorstensfeier og saa græd hun, saa at Guldet sprang af hendes Livbaand. „Det er altfor meget!" sagde hun. „Det kan jeg ikke holde ud! Verden er altfor stor! Gid jeg var igjen paa det lille Bord under Speilet! Jeg bliver aldrig glad, før jeg er der igjen! Nu har jeg fulgt Dig! Nu har jeg fulgt Dig ud til den vide Verden, nu kan Du gjerne følge mig hjem igjen, dersom Du holder noget af mig!"

En dybere, en mere ubarmhjertigt sand, en mere seet og følt Analyse af en vis Art kvindelig Begeistring og den Daadskraft, den avler, naar det gjælder at handle hensynsløst, kjækt, og uden et Blik tilbage, troer jeg ikke man finder hos nogen anden dansk Digter. Hvilken Finhed i Fremstillingen: den øieblikkeligt redebonne Enthousiasme, den første Gysens heroiske Overvindelse, Udholdenhed, Besluttethed, Fasthed lige til det Øieblik — da det kommer til Stykket, da Fastheden knækker over og Længselen vaagner efter det lille Bord under Speilet! Mange tykke Romaner vippes høit iveiret af saadan een lille Pagina, og man trøster sig over, at Andersen ikke er Mester i Romanen.

Dramaet er en Digtart, der udfordrer Evnen til at differentiere en Idee, til at fordele den paa mange Hænder, en Sands for den bevidste Handling,

en logisk Evne til at styre den, et Blik paa Situationen, en Lidenskab for at fordybe sig og begrave sig i det uudtømmelige Studium af den enkelte, mangesidige Charakter, det vil sige, at Dramaet ligger Andersen mindre nær end Romanen, og at hans Uskikkethed til det Dramatiske stiger med mathematisk Nøiagtighed i samme Forhold, som den enkelte dramatiske Afart ligger Eventyret og dermed hans Begavelse fjernere. Eventyrkomoedien lykkes ham naturligvis bedst; men den har heller ikke meget Andet af Komoedien end Navnet. Det er en blandet Art, og jeg er bange for, at saae den rigtigt paa „Kongens nye Klæder", vilde den føle, at den er en Bastard. I Situationskomoedien er han heldig med Hensyn til selve de enkelte Sceners poetiske Udførelse („Kongen drømmer"), men yderst uheldig med Hensyn til Ideens Gjennemførelse i en Totalcomposition („Lykkens Perle"). Det egentlige Lystspil stemmer ikke ilde med hans Evner. Enkelte af hans Eventyr ere jo allerede rene holbergske Lystspil, „Den lykkelige Familie" er en holbergsk Charakterkomoedie, og „Det er ganske vist" et holbergsk Intriguestykke. Her falder Charaktertegningen ham da ogsaa lettere end ved det alvorlige Drama; thi her gaaer han directe i Holbergs Spor, saa mærkværdigt stemmer hans Evne i en enkelt Retning overens med dennes. Andersen er, som jeg har bemærket, ikke directe Psycholog, han er mere Biolog end særligt Menneskekjender. Hans Forkjærlighed er at fremstille Mennesket igjennem Dyret eller Planten, at see

det udviklende sig fra dets Naturgrund. Al Konst indeholder et Svar paa det Spørgsmaal, hvad Mennesket er. Spørg Andersen, hvorledes han definerer Mennesket, og han vil svare: Mennesket er en Svane, udruget i Naturens Andegaard. For den psychologisk Interesserede, der, uden at formaae at omfatte en hel sammensat Charakter, har et fint udviklet Blik for den enkelte Egenskab, den charakteristiske Eiendommelighed, frembyde Dyrene, særligt de os vel bekjendte Dyr, en stor Lettelse. Man er nemlig vant til at henføre dem til eèn enkelt Egenskab eller ganske faa: Sneglen er langsom, Nattergalen er den uanseelige Sanger med de deilige Toner, Sommerfuglen den skjønne Ustadige. Der er da Intet i Veien for, at en Digter med Evne til at fremstille disse slaaende Smaatræk kan træde i Sporet af Den, der har skrevet „den Vægelsindede“ o. s. v., som Andersen har gjort i „Den nye Barselstue“. Han frembyder her iøvrigt en af sine mange Ligheder med Dickens, hvis Komik meget ofte indskrænker sig til nogle faa, i det Uendelige gjentagne Træk. I Epopeen, som i vore Dage hører til de umulige Digtformer, og som fordrer Alt, hvad Andersen mangler, kan han kun have skjønne Glimt, som naar han i „Ahasverus“ lader Chinas Aand skildre sig i et pudsigt lille lyrisk Stykke, eller lader de syngende Svaler (ganske som i Eventyret) udmale os Attilas Høisal. I Reisebeskrivelsen kommer nødvendigvis en stor Del af hans bedste Egenskaber frem. Som Trækfuglen, hans Yndling, er han i sit Element, naar han

reiser. Han iagttager som en Maler, og han skildrer som en Sværmer. To Mangler fremtræde dog her, den ene: at hans lyriske Tilbøielighed undertiden løber af med ham, saa han lovpriser istedenfor at skildre, eller overdriver istedenfor at male (se f. Ex. den overspændte og usande Beskrivelse af Ragatz og Pfäffers), den anden, at det underordnet Personlige, det Jegede, der betegner, at den dybere Personlighed mangler Sluttethed, undertiden fremtræder paa en forstyrrende Maade. Dette Sidste charakteriserer stærkt hans Forfatterskab som Selv-Biograph. Hvad man med Rette kan bebreide hans „Mit Livs Eventyr“ er ikke saa meget, at Forfatteren er saa sysselsat med sin private Personlighed (thi dette er her ganske naturligt), men at denne Personlighed næsten aldrig er sysselsat med noget Større end sig selv, aldrig gaaer op i en Idee, aldrig er rent befriet for Jeget. Revolutionen af 1848 kommer i denne Bog som en Nysen; man bliver ganske forundret ved at mindes om, at der er en Verden til udenfor Forfatteren. — I den lyriske Poesi vil han naae saa vidt, som han kan komme, hvor han nødes til at lade sin farverige, naturtroe og realistiske Prosadragt ligge ved Indgangen og iføre sig Versets eensformigere Kaabe. Hans Prosa har Phantasi, ubunden Følelse, Rhythmik og Melodi, hvorfor gaaer han da over Aaen efter Vand? Hans Digte udmærke sig iøvrigt tidt ved en fredelig og barnlig Aand, en varm og mild Følelse. — Man seer,

at Resultatet af hans Forsøg i de forskjellige Digtarter fremgaaer ganske ligefrem, som „den Ubekjendte“ i Mathematiken, af hans Evners Natur paa den ene Side, Digtartens Natur paa den anden.

Saa staaer da kun hans egen Digtart tilbage, den, han ikke behøver at tage Patent paa; thi der er Ingen, som tager den fra ham. For Den, der ret har følt, hvor individuel i Grunden enhver Konstart er, tager det sig ganske underligt ud at see, hvorledes et reflecterende Geni, naar det som Heiberg har frembragt en ny Varietet, bestræber sig for at bevise dens høie Rang og Plads i Systemet og uden videre betragter den som almengyldig. Vaudevillen var een af Typerne for Heibergs Aand. Han kan gjerne skrive dens Theori, men han tager den med sig i Graven, og den døer med ham. Den Form, han har brugt, kan ingen Anden benytte. Saaledes er det med Eventyret, hvis Theori Andersen ikke har forsøgt at skrive, hvis Plads i Systemet han ikke har villet fastsætte, og som jeg vel skal vogte mig for at ville bestemme. Det er underligt med den gamle danske systematiske Rangforordning, det gaaer med den, som med den anden, jo mere man tænker over den, desmere kjættersk bliver man. Maaskee ligger det i, at det at tænke overhovedet er eet med at være Kjætter. Dog som enhver Naturtype har det Andersenske Eventyr sin Charakter, og dets Theori bestaaer i de Love, det lyder, og som det ikke kan overskride uden at noget Misfosteragtigt kommer frem.

Alt i Verden har Love, selv den Digtart, som ophæver Naturlovene.

Andersen bruger et Sted det Udtryk, at han nu omtrent har forsøgt sig i alle Eventyrcirklens Radier. Dette Udtryk er træffende og godt. Eventyrene danne ét Hele, et i mangfoldige Radier udstraalende Væv, der synes at sige til Betragteren som Spindelvævet i Aladdin: „Betragt mit svage Spind, hvor Traadene sig flette.“ Hvis det ikke er at bringe altfor meget af Skolestøvet ind med i Dagligstuen, vil jeg gjøre Læseren opmærksom paa, at han i ét berømt videnskabeligt Værk, Zeising: „Aesthetische Forschungen“, vil kunne see den hele Række af æsthetiske Modsætningsbegreber med alle deres Nuancer (det Skjønne, Komiske, Tragiske, Humoristiske, Rørende o. s. v.) ordnede i en stor Stjerne, ganske som Andersen har tænkt sig det for sine Eventyrs Vedkommende.

Eventyrenes Phantasiform og Fortællemaade tilsteder nemlig Behandling af de mest forskjelligartede Emner i den mest forskjellige Tonart. Her findes sublime Fortællinger som „Klokken“, dybsindige og vise Eventyr som „Skyggen“, phantastisk-bizarre som „Elverhøi“, lystige, næsten kaade som „Svinedrengen“ eller „Springfyrene“, humoristiske som „Prindsessen paa Ærten“, „Et godt Humeur“, „Flipperne“, „Kjærestefolkene“, og med en Afskygning af Vemod „Den standhaftige Tinsoldat“, hjertegribende Digtninge som „Historien om en Moder“, uhyggeligt betagende som „de røde

Sko", rørende Phantasier som „den lille Havfrue", og blandede, paa eengang storladne og muntre som „Sneedronningen". Her forekommer en Anekdote som „Hjertesorg", der ligner et Smil gjennem Taarer, og en Inspiration som „Det nye Aarhundredes Musa", i hvilken man hører Historiens Vingeslag, det nærværende levende Livs Hjertebanken og Pulsslag, heftigt som i en Feber og dog sundt som i et lykkeligt, begeistret Øieblik*). Kort sagt, her er Alt, hvad der ligger imellem Epigrammet og Hymnen.

Er der da virkelig nogen Grændse, som stækker Eventyret, nogen Lov, der binder det, og hvor ligger den? Eventyrets Lov ligger i Eventyrets Natur, og dets Natur beroer paa Poesiens. Synes det i første Øieblik, at Intet er den Digtart forbudt, der kan lade en Prindsesse fornemme en Ært gjennem tyve Madratser + tyve Ederdunsdyner, saa er det kun et Skin. Eventyret, som forener Opfindsomhedens ubundne Frihed med den Tvang, som bliver det paalagt af dets Idee eller Tanke, maa styre imellem tvende Skjær:

*) Der er ikke een eneste af vore Digtere, der i den Grad som Andersen har forsmaaet at virke ved det Forbigangnes Romantik; han er, selv i Eventyret, der af den romantiske Skole i Tydskland fra først af blev behandlet i saa middelalderlig Stil, altid fuldt og helt nærværende. Han vover ligesom Ørsted at opofre det Interessante i Sværmeriet for Kong Hans og hans Tid, og han siger gjerne som Ovid:

Prisca juvent alios! ego me nunc denique natum
Gratulor. Hæc ætas moribus apta meis.

Ars amat. 3, 121.

den ideeløse Yppighed og den tørre Allegori; det maa holde Middelveien mellem det altfor gode Huld og den altfor store Magerhed. Dette gjør Eventyret næsten altid, men undertiden gjør det det ikke. De fra Folkeeventyrene hentede Emner som „den flyvende Kuffert“ eller de egentlige Fe-Eventyr som „Tommelise“ tiltrække ikke de voxne Læsere saa stærkt som Børn, fordi Eventyret her ikke skjuler nogen Tanke. I „Paradisets Have“ er alt Det mesterligt, der gaaer forud for Indtrædelsen i Haven, men selve Paradisets Fe synes det mig vanskeligt at faae noget Smukt eller Morsomt ud af. Den modsatte Yderlighed er da nu den, at den benede *Mening*, den *tørre Lære* sees igjennem Digtets Væv; denne Mangel er meget hyppigere, som det laa nær at vente i vor reflecterende og bevidste Tid. Den føles stærkt, fordi Eventyret er det Ubevidstes Domaine. Ikke alene at de ubevidste Væsener eller Ting her føre Ordet; men hvad der i Eventyret forherliges og seirer, er netop det Ubevidste. Og Eventyret har Ret; thi det Ubevidste er vort Fond og vor Styrkes Kilde. Derfor kan Reisekammeraten modtage Understøttelse fra den Døde, fordi han rent har glemt, at han har hjulpet ham tilforn, og derfor faaer selv Klodshans, fordi han i al sin Enfoldighed er naiv, Prindsessen og det halve Rige. Thi ogsaa Dumheden har sin Genialitet og sit Held; kun de stakkels Mellemmennesker, Nureddinsnaturerne, kan Eventyret Intet gjøre ud af. — Vi ville see nogle Exempler paa Synderne mod det



Ubevidste. Saaledes skinner i det deilige Eventyr „Sneedronningen" paa det Hæsligste den usalige Mening igjennem, hvor Sneedronningen fordrer, at Kay skal lægge Figurer med Forstands-Isspillet, og han ikke er istand til dermed at lægge det Ord: Evigheden. Saaledes hersker der en grov og upoetisk Tydelighed i „Nabofamilierne" saatidt Roserne af Spurvefamilien benævnes med det abstracte, for en Spurvetunge uudtalelige Ord „det Skjønne"; man havde nok uden dette Fingerpeg forstaaet, at Roserne i Fortællingen vare det Skjønnes Repræsentanter, og idet man i Eventyret støder paa dette abstracte Ord, farer man tilbage, som om man havde rørt ved en klam Frø. — Denne Allegoriseren optræder, som det var at vente, i Fortællinger for Børn hyppigst i Form af Doceren og Moraliseren, i enkelte Eventyr som „Boghveden" spiller det pædagogiske Element en vel stor Rolle*). I andre som „Hørren" føler man ved Slutningen altfor stærkt — som hos Jean Paul — Trangen til i Tide og Utide at faae Udødeligheds-Doctrinen anbragt. Her skabes særligt i denne Hensigt tilsidst nogle smaa temmelig „abgeschmackte" „usynlige Væsener", der forsikre, at Visen aldrig er ude. I nogle Tilfælde er Tendentsen endelig mere personlig. En hel Række af Eventyr (Ællingen, Nattergalen, Nabofa-

---

*) Sammenlign Kierkegaards Parabler i hans „Opbyggelige Taler", f. Ex. den om den bekymrede Skov-Due.

milierne, Gaaseurten, Sneglen og Rosenhækken, Pen og Blækhuus, den gamle Gadelygte) spille paa Digterliv og Digterlod, og i enkelte Tilfælde føler man — hvad der hos Andersen staaer rent som en Undtagelse — at Opfindelsen er haartrukken for at faae Tendentsen frem. Hvad Mening eller Natur er der f. Ex. i, at Gadelygten (kun ved Hjælp af et Voxlys, ikke ved Hjælp af et simplere Lys) kan lade Andre i den see de skjønne og billedrige Syner, den har? Dette er rent uforstaaeligt, lige indtil det tages som Allegori paa Digterens — formentlige — Trængen til Velvære for at blive til Noget. („Altsaa Geniet skal gaae Skjørteveien!“ skrev allerede Kierkegaard i Anledning af „Kun en Spillemand“.) Uheldigere endnu er det, at Gadelygten i omsmeltet Tilstand, i dens andet Liv, kommer til en Digter og saaledes naaer sin Bestemmelse. Saa stærkt har Tendentsen meget sjeldent røbet sig.

Eventyrets første Pligt er den at være poetisk; dets anden er den at være eventyrligt. Heri ligger for det Første, at Eventyrverdenens Orden maa være det hellig. Hvad der i Eventyrsproget er fastslaaet som Regel, det maa Eventyret respectere, hvor ligegyldigt det end forresten kan være overfor den virkelige Verdens Love og Regler. Det gaaer saaledes ikke an, at Eventyret, naar det handler om en „Dryade“, adskiller hende fra sit Træ, lader hende gjøre symbolske Reiser til Paris, gaae paa Bal paa „Mabile“ o. s. v.; thi det er ikke mere umuligt for alle

Jordens Konger at sætte det mindste Blad paa en Nælde, end det er for Eventyret at vriste en Dryade løs fra hendes Træ. Men i Eventyrformen ligger for det Andet, at Rammen ikke kan optage Noget, der for poetisk at komme til sin Ret udfordrede en dyb psychologisk Skildring, en alvorlig dramatisk eller romanagtig Udvikling. En Kvinde, som den Marie Gruppe, af hvis interessante Liv Andersen giver en Skizze i „Hønse-Grethe fortæller“, er altfor meget Charakter, til at det skulde være en Eventyrdigter muligt at fremstille eller forklare hendes Væsen; forsøger han derpaa, fornemmer man et Misforhold mellem Gjenstanden og Formen. Man bør imidlertid mindre undre sig over disse enkelte Pletter end over, at de ere saa yderst sjeldne. Jeg har ogsaa kun fremhævet dem, fordi det er interessant gjennem Grændsens Overskridelse at lære Grændsen at kjende, og fordi det syntes mig mærkeligt at opdage, hvorledes Eventyrets Vingehest, med al dens Frihed til at løbe og flyve den hele Cirkel rundt, dog har sit faste Tøir i Centrum.

Dens Skjønhed, dens Styrke, dens Flyvedygtighed og Ynde sees ikke ved at agte paa dens Begrændsning, men ved at følge dens mangfoldige og dristige Bevægelser indenfor dens Kreds. Det er dette, vi til Slutning ville kaste et Blik paa. Eventyrene ligge for os som en stor, rig, blomsterbesaaet Jordbund. Lad os frit flakke rundt paa den, vandre den igjennem paa kryds og tværs, plukkende en Blomst saa

hist, saa her, glædende os over dens Farve, dens Skjønhed, over det Hele. Disse smaa, korte Digtninge staae jo virkeligt i samme Forhold til de omfangsrigere Poesier, som Smaablomsterne til SkovensTræer. Den, der en Dag i Foraarstiden gaaer ud i Charlottenlund for at see Bøgen i dens nye Pragt med de sorte Fløilsknapper i den lysegrønne Silke, han vender, naar han nogen Tid har seet tilveirs, efter gammel kjøbenhavnsk Vane sine Øine ned imod Jorden, og da viser det sig, at Skovbunden er nok saa smuk som Skovens Top. Her voxe i ringe Afstand forskjelligtfarvede Anemoner, hvid og høirød Bellis, gule Stjerneblomster, rød og blaa Neglikerod, Smørblomst og Steenbræk, Stjerneneglike, Koblomme og Fandens Mælkebøtte. Nær hverandre staae Knoppen og den udviklede Blomst og den, som allerede bærer Frø, den jomfruelige og den frugtsommelige Plante, de duftløse og de vellugtende Blomster, de giftige og de nyttige, de lægende Planter. Tidt er den Plante, der staaer lavest i Systemet, som den blomsterløse Bregne, allerskjønnest for Øiet. Blomster, som synes sammensatte, vise sig at bestaae af ganske faa Blade, og Planter, hvis Blomst synes enkelt, bære paa deres Top en hel Stat af kun ved Stænglen forenede Blomster. Saaledes er det med Eventyrene. De, der staae lavest med Hensyn til Værdighed, som „Springfyrene“, indeholde tidt en hel Livsphilosophi i kort Begreb, og de, der synes enkelte, som „Lykkens Kalosker“, bestaae af en løst forenet Blomsterstand.

Nogle staae i Knop som „Vanddraaben“, andre gaae i Frø som „Jødepigen“ eller „de Vises Steen“. Nogle bestaae kun af et eneste Punkt, som „Lygtemændene ere i Byen“, hvis hele Pointe er samlet i denne med Mesterhaand nedskrevne Titel, andre have store ædle Former, som den i Indien foretrukne „Historie om en Moder“, der ligner en fremmed, en sydlandsk Blomst, Kalaen, som i sin sublime Eenfold kun bestaaer af eet eneste Blad.

Jeg slaaer Bogen op paa Slump, og den falder paa „Elverhøi“; det kalder man Liv og Lune: „I Kjøkkenet var der fuldt op med Frøer paa Spid, Snogeskind med smaa Børnefingre i og Salater af Paddehatte-Frø, vaade Musesnuder og Skarntyder, ... rustne Søm og Kirkerude-Glas hørte til Knaset“. Troer man, Børnene ere glemte her? Ingenlunde. „Den gamle Elverkonge lod sin Guldkrone polere i stødt Griffel, det var Duxe-Griffel og det er meget vanskeligt for Elverkongen at faae Duxe-Griffel!“ Troer man, her ikke er Noget for de Voxne? Endnu mindre. „O hvor jeg længes efter den norske Trold-Gubbe! Drengene, siger man, er nogle uvorne, kjæphøie Unger .... De gik barhalsede og uden Seler, for de var Kraftmænd.“ Hvilket Gilde! Helhesten er blandt de Indbudne. Troer man, Andersen under Gildet glemmer Gjæstens Charakter? „Nu maatte Elverpigerne dandse, og det baade simpelt og det med at trampe, og det klædte dem godt .... hille den, hvor de

kunde strække Been, man vidste ikke, hvad der var Ende, og hvad der var Begyndelse, man vidste ikke, hvad der var Arme og hvad der var Been, det gik imellem hinanden ligesom Savspaaner, og saa snurrede de rundt, saa Helhesten fik ondt og maatte gaae fra Bordet." Andersen kjender Helhestens Nervesystem og har dens svage Mave in mente.

Han har den ægte Gave til at danne overnaturlige Væsner, som i den moderne Tid er saa sjelden. Hvor dybt symbolsk og hvor naturligt er det f. Ex. ikke, at den lille Havfrue, da hendes Hale har skilt sig til „to nydelige Been", ved hvert Skridt, hun gaaer, fornemmer det, som om hun traadte paa en skarp Kniv, og paa spidse Syle. Hvor mange stakkels Kvinder træde ikke ved hvert Skridt, de gaae, paa en skarp Kniv for at være Den nær, hvem de elske, og hvor langt ere dog disse fra at være de mest ulykkelige. — Hvilken herligt tegnet Bande, hin Troldflok i Sneedronningen, hvilket ypperligt Sindbillede, dette Troldspeil, og hvilken følt Skikkelse selve denne Dronning, der siddende midt paa den øde Sneemark har suget al dens kolde Skjønhed ind i sig. Denne Kvinde er i Familie med Natten, en af Andersens mærkværdigste Figurer, ikke Thorvaldsens milde, søvnbringende Nat, ikke Carstens's ærværdige, moderlige Nat, men den sorte, uhyggelige, søvnløse og rædselsfulde: „Derude midt i Sneen sad en Kone i lange, sorte Klæder, og hun sagde: „Døden har været inde i din Stue, jeg saae, han skyndte sig bort

med dit lille Barn; han gaaer stærkere til end Vinden, han bringer aldrig tilbage, hvad han tog.“ „Sig mig blot, hvad Vei han gik!“ sagde Moderen, „sig mig Veien, og jeg skal finde ham.“ „Jeg veed den,“ sagde Konen i de sorte Klæder, „men før jeg siger den, maa Du først synge for mig alle de Viser, Du har sjunget for dit Barn! jeg holder af dem, jeg har hørt dem før, jeg er Natten, jeg saae dine Taarer, mens Du sang dem.“ „Jeg vil synge dem alle, alle!“ sagde Moderen, „men stands mig ikke, at jeg kan naae ham, at jeg kan finde mit Barn.“ Men Natten sad stum og stille, da vred Moderen sine Hænder, sang og græd, og der vare mange Viser, men endnu flere Taarer.“ Moderen gaaer videre, græder sine Øine ud for for denne Pris at komme over Søen, og giver for at komme ind i Dødens Drivhus „den gamle Gravkone“ sit lange sorte Haar og faaer hendes hvide istedet. — Her er en uopregnelig Mængde af Phantasivæsener, smaa alfeagtige Guddomme som Ole Lukøie eller Nissen, og den nordiske Dryade, Hyldemoer. Man føler ret her Andersens Styrke, naar man sammenligner den med de øvrige Digteres Vanmagt i denne Retning. Hvilke blege Skabninger ere ikke Heibergs Pomona, Astræa eller Fata Morgana! Andersen giver selv Skyggen et Legeme. Hvad siger Skyggen? Hvad siger den til sin Herre? „Jeg har fra Barnsbeen traadt i Deres Fodspor.“ Det er sandt. „Vi ere jo voxede op fra Barndommen sammen.“ Det er det ikke mindre. Og da

den gaaer efter sit Besøg: „Farvel, her er mit Kort, jeg boer paa Solsiden og er altid hjemme i Regnveir.“*) Andersen kjender Skyggens Længsler, dens Vaner og dens Vellyst: „Jeg løb om i Maaneskinnet paa Gaden, jeg gjorde mig lang op ad Muren, det kilder saa deiligt i Ryggen.“ Dette Eventyr om Skyggen, det er en lille Verden for sig. Jeg betænker mig ikke paa at kalde det et af de største Mesterværker i vor hele Litteratur. Det er alle Skyggers, alle Andenhaandsmenneskers, alle uoriginale, uprimitive Aanders Drapa, alle deres, som troe, at de ved den blotte Emancipation fra deres Original naae Personlighed, Selvstændighed og virkelig, sand Menneskelighed. Det er ogsaa eet af de faa, hvor Digteren tiltrods for sin bløde Optimisme har vovet at lade den grimme Sandhed træde frem i hele dens Nøgenhed. Skyggen beslutter, for at befrie sig for alle Opdagelser angaaende Fortiden, at tage Livet af Mennesket: „Stakkels Skygge (ɔ: Mennesket), sagde Prindsessen, han er meget ulykkelig; det er en sand Velgjerning at frie ham fra den Smule Liv, han har, og naar jeg rigtig

*) Her som overalt har Digteren sin trofaste Forbundsfælle i Sproget, i Ordspillene, der komme dandsende under hans Pen, saasnart han sætter den til Papiret. Se f. Ex. hvorledes Ordspillene vrimle i „Den gamle Gadelygte“ eller „Sneemanden“. Se, hvorledes han benytter Dyrenes Lyde, f. Ex. „Kvak!“ sagde den lille Skruptudse og det var, som naar vi Mennesker sige „ak“!

tænker over det, saa troer jeg det nødvendigt, at det bliver gjort af med ham i al Stilhed.“ „Det er rigtignok haardt,“ sagde Skyggen, „for det var en tro Tjener!“ og saa gav den ligesom et Suk. „De er en ædel Charakter!“ sagde Kongedatteren. Dette Eventyr er endelig et af dem, hvor man lettest kan iagttage Overgangen fra det Naturlige til det Overnaturlige: Skyggen rækker og strækker sig „for at komme til Kræfter“ saalænge, indtil det falder ganske naturligt, at den tilsidst river sig løs.

Vi slaae Bogen i og aabne den paany: „Springfyrene“. En kort og fyndig Lection i, hvad Livet er. Hovedpersonerne ere Loppen, Græshoppen og Springgaasen; Kongedatteren er Prisen for det bedste Spring. „Mærker Eder det alle,“ siger Eventyrets Musa, „springer med Forstand! det nytter ikke at springe saa høit, at Ingen kan see Jer. Saa paastaaer Krapylet, at det er saa godt, som om I slet ikke havde sprunget. Seer kun til alle de største Aander, Tænkere, Digtere, Videnskabsmænd. For Mængden er det, som om de slet ikke havde sprunget, ingen Løn fik de, Krop skal der til! Det nytter heller ikke at springe høit og godt, naar man tillige springer Magthaverne i Ansigtet. Ad den Vei gjør man min Sandten ingen Carriere. Nei, seer Jer i Speil paa Springgaasen! Den er næsten apoplektisk, først synes det, som om den slet ikke kan springe, og meget Spræl kan den visselig heller ikke gjøre; men dog gjør den — med Dumhedens Instinct, med

Ladhedens Behændighed — et lille skjævt Spring lige hen i Skjødet paa Prindsessen. Handler den efter, den har Been i Panden!" Hvilken Perle af et Eventyr! og hvilken Gave til at benytte Dyrene psychologisk! Det kan jo nemlig ikke negtes, at man undertiden faaer en Tvivl, om hvad det Hele med at lade Dyrene tale i Grunden har at betyde. Eet er det jo nemlig, om vi Læsere føle os trufne, et Andet, om ogsaa Dyrets Charakter virkelig er truffet, Dyret, som jo ei har en eneste menneskelig Egenskab. Det vil imidlertid let sees, at det er umuligt at tale, endog rent videnskabeligt, om Dyret uden at tillægge det Egenskaber, vi kjende fra os selv. Hvorledes skal man f. Ex. undgaae at kalde Ulven grusom? Andersens Færdighed bestaaer nu i at frembringe en poetisk, en slaaende Skin-Overensstemmelse mellem Dyret og dets menneskelige Egenskab. Er det ikke rigtigt, at Katten siger til Rudy: „Kom med, lille Rudy, ud paa Taget! det er Altsammen Indbildninger med at falde ned; man falder ikke, naar man ikke er bange for det. Kom! sæt din ene Pote saa, din anden saa! tag for Dig med de forreste Poter! hav Øine i Hovedet og vær smidig i Lemmerne! Er der en Kløft, saa spring og hold Dig fast, det gjør jeg!" Er det ikke naturligt, at den gamle Snegl siger: „Det har da heller ingen Hast, men Du iler altid saa forfærdeligt og det begynder den Lille ogsaa med; har han nu ikke i tre Dage krøbet op ad den Stilk, jeg faaer

ondt i Hovedet, naar jeg seer op paa ham.“ Hvad ligner mere en Barselstue end Ændernes Ællinge-Udrugning! Hvad er rimeligere, end at Spurvene, naar de ville udskjælde deres Naboer, sige: „de tykhovedede Roser!“ *)

Der er et Eventyr, jeg har gjemt tllsidst, jeg opsøger det; thi det er som Kronen paa Værket. Det er Eventyret om „Klokken“, i hvilket Naivetetens og Naturens Digter har naaet Høidepunktet af sin Poesi. Vi have seet hans Gave til at skildre det Overmenneskelige og det Undermenneskelige naturligt. I dette Eventyr staaer han Ansigt til Ansigt med selve Naturen. Det handler om den usynlige Klokke, som de unge Confirmander gik ud for at søge, de Unge, hos hvem Længslen mod det usynligt Lokkende og Dragende endnu var frisk. Keiseren havde lovet, at „den, som ret kunde opdage, hvorfra Lyden kom, skulde faae Titel af „Verdens Klokker“ og det selv, om det ikke var en Klokke. Mange gik da ud i Skoven for det gode Levebrøds Skyld, men den Eneste, der kom hjem med en Slags Forklaring, havde ligesaa lidt som de Andre været dybt nok inde, men han sagde, at Klokkelyden kom fra en meget stor Ugle i et hult Træ, en Slags Visdomsugle, der ideligt slog

*) Sammenlign for Modsætningens Skyld Maaden, hvorpaa Heiberg i „Julespøg og Nytaarsløier“ lader Handsken, Modesten, Flasken tale, fremdeles Alfred de Musset's „Le merle blanc“, Taine's „Vie et opinions philosophiques d'un chat.“

sit Næb mod Træet, og saa blev han ansat som Verdens Klokker og skrev hvert Aar en lille Afhandling om Uglen, men ligemeget vidste man." Nu gaae da, som sagt, Confirmanderne ud, og de holde hverandre i Hænderne, „for de havde jo ikke faaet Embeder endnu." Dog flere og flere blive trætte, den Ene efter den Anden falder fra, Een af en Grund, den Anden af et Paaskud. En hel Klasse standser ved en lille Klokke paa et lille idyllisk Hus, og uden at betænke, som den enkelte Udholdende, at saadan en lille Klokke ikke kunde være Skyld i det dragende Klokkespil, men at det maatte være „ganske andre Toner, der saaledes kunde røre et Menneske-Hjerte", slaae de sig med deres lille Haab, lille Længsel til Ro ved dette lille Fund, den lille Lykke, den lille idylliske Glæde. Jeg tænker, Læseren har truffet nogle af disse Confirmander som Voxne. Tilsidst staae kun to tilbage, en Kongesøn og en lille fattig Dreng i Træsko „og med en Trøie saa kort, at man vel kunde see, hvor lange Haandled han havde." Paa Veien skilles de; thi den ene vilde søge Klokken ad høire, den anden ad venstre Side. Kongesønnen søgte Klokken ad Veien, der laa paa „Hjertets Side", den fattige Dreng søgte den ad den modsatte. Vi følge Kongesønnen, og man læse med Beundring, hvilken mystisk Pragt Digteren formaaer at give Egnen ene ved at forandre og alterere Blomsternes naturlige Farve. „Men han gik ufortrøden dybere og dybere

ind i Skoven, hvor der voxte de forunderligste Blomster, der stod hvide Stjerne-Lillier med blodrøde Støvtraade, himmelblaae Tulipaner, som gnistrede i Vinden, og Æbletræer, hvor Æblerne ganske og aldeles saae ud som store skinnende Sæbebobler, tænk bare, hvor de Træer maatte straale i Solskinnet.“ Solen gaaer ned, Kongesønnen frygter allerede at overrumples af Natten; han bestiger Klipperne for at see Solen endnu engang, før den ganske synker bag Jorden. Man høre Digterens Hymne:

„Og han greb i Ranker og Rødder, klatrede op ad de vaade Stene, hvor Vandslangerne snoede sig, hvor Skrubtudsen ligesom gjøede af ham; — men op kom han, før Solen endnu var ganske nede, seet fra denne Høide; o hvilken Pragt! Havet, det store herlige Hav, der væltede sine lange Bølger mod Kysten, strakte sig ud foran ham, og Solen stod som et stort skinnende Alter derude, hvor Hav og Himmel mødtes, Alt smeltede sammen i glødende Farver, Skoven sang og Havet sang og hans Hjerte sang med; den hele Natur var en stor hellig Kirke, hvori Træer og svævende Skyer vare Pillerne, Blomster og Græs det vævede Fløiels Klæde, og Himlen selv den store Kuppel: deroppe slukkedes de røde Farver, idet Solen forsvandt, men Millioner Stjerner tændtes, Millioner Diamant-Lamper skinnede da, og Kongesønnen bredte sine Arme ud mod Himlen, mod Havet og Skoven — og i det samme, fra den høire Sidegang, kom med de korte Ærmer og Træsko den fattige

Confirmand; han var kommen der ligesaa tidlig, kommet der ad sin Vei, og de løb hinanden imøde og holdt hinanden i Hænderne i Naturens og Poesiens store Kirke, og over dem klang den usynlige hellige Klokke, salige Aander svævede i Dands om dem til et helligt Halleluja!"

Geniet er som den rige Kongesøn, dets opmærksomme Tilhører som den fattige Dreng, men Konsten og Videnskaben mødes, endskjøndt de skilles ad paa Veien, i Begeistringen og Andagten overfor Naturens guddommelige Alt.

Rubens.

(Et Reise-Indtryk.)

Hvor forskjelligt føler ikke en Dansk den aandelige Atmosphæres Indflydelse, eftersom han reiser i Frankrig eller i Tydskland! Hist aabner han alle sin Aands Vinduer og Døre for at indsuge og nyde; her trække alle Porer sig sammen, og Interessen er halvt hadsk. Han tyer da under dette Tryk dels til det Reiseselskab af alle Nationer, som man træffer overalt, dels til de stumme neutrale Venner: Naturen, Bygningerne og først og sidst de store Samlinger af Fortidens Konst. Der er, rent bortseet fra Nydelsen og Nytten, noget i høi Grad Frigjørende ved ethvert stort og godt Galleri, hele Livet sees her i kort Begreb og i en samlet Sum. Nationerne staae Side om Side og holde deres Eensidighed op imod hinanden; det Naturlige er uden Indskrænkning udfoldet, man seer det Nøgne uden Omsvøb, Begjerlighed og Drift uden Snerperi og uden Hyklen, det Konstneriske er uden Indskrænkning herskende, Skjønhed straaler ned fra store Flader, det Stygge og

Uforklarede er fortrængt, sat tildørs udenfor, hvor det tumler sig rundtom Bygningen i Byens Gader og Stræder. Paa denne første Følelse af Befrielse og Lykke, som ledsager Indtrædelsen, følge saa alle de bestemtere Glæder, som Konsten byder, Mættelse af vor Sands for og Trang til Skjønhed, Lædskelse af vor Kundskabstørst, Forøgelse af vor Erfarings Capital, Henflyttelse i de forskjelligste Tider og Lande, og et kortvarigt Samliv med de største Aander. Det forekommer mig, at der altid er noget Febrilsk ved Nydelsen af de store Konstneres Værker paa en Reise. Man føler strax, at hvor længe man bliver, opholder man sig dog altfor kort; man aner forud Smerten ved at skulle skilles ved disse Billeder, og Tanken om Adskillelsen forøger Tilegnelsens Inderlighed og Iver. Sæt, at Beethoven og Shakspeare vare nagelfaste etsteds paa Jorden! Enhver Elsker af Musik og Poesi takker Himmelen for, at det ikke er saa. Men er det da ikke en smertelig Tanke, at Titian og Leonardo, at Rubens og Rembrandt ere nagelfaste, og dobbelt smertelig for den Danske, der bittert har følt sit Lands kummerlige Armod paa udmærkede Malerier? Hvilke Konger dog vore Oldenborgere have været! Hvad have de i 300 Aar brugt Landets Marv og Formue til, er der een af dem undtagen Christian IV, der har efterladt sig Spor af en ædel Forkjærlighed? Er der Een af dem, der, naar han var svag som Regent, for at bøde paa en Del af denne Svaghed har havt en ærefuld Lidenskab for

Konsten eller blot en nogenlunde udviklet Forstand paa dens Betydning. Der var Tider, da man fik en Rubens for ikke 1000 Rigsdaler, men Pengene havde da bedre Bestemmelse, de spistes op af krybende Tydskere, de brændte op med Christiansborg, de begravedes i Hirschholm og de stikke endnu i Marmorkirken.

Disse vare omtrent mine Tanker en af de første Dage, da jeg saae mig om i Dresdens Galleri. Jeg standsede ved to mærkelige Landskaber, det ene af Rubens, det andet af Rembrandt. Slige Landskaber af store Figurmalere ere dyrebare som den lyriske Extract af deres Konst, som Motto til deres samlede Værker, ja vilde man prøve, om man kjendte en stor Figurmaler, kunde man forsøge at componere hans „Landskab“ i sit Hoved. Det Eneste, hvori disse to Stykker ligne hinanden, er Storhedstrangen, Lysten til paa Lærredet at fastholde et Fladerum af en Snes Miles Omfang, men over Rembrandts ruger Mørke og Melancholi, drivende Skyer krympe sig, slukkende Dagslyset i deres Taager, hos Rubens er der vid, fri Himmel, vild Kraft i den stærke Klippegrund, Fart i Vandet, og Dagklarhed i Tonen. Dette Billede repræsenterer den kraftige, alvorsfulde Side af hans Konst, medens et Landskab med en straalende Regnbue, Hjorder af broget Kvæg og Høstens Farvepragt (i Pinakotheket i München) ved sin tunge Frugtbarhed svarer til hans Skikkelsers lyse og yppige Livsglæde. Hvor uhyre en Kløft mellem et saadant

Landskab og et af Claude Lorrains festlige og architektonisk regelrette Billeder, hvor hele Naturen, Land og Sø, Træer og Bjerge, hviler i en Tilstand, jeg ikke veed at betegne bedre end som Salighedens. Selv den, der kun havde seet hine Landskaber af Rubens, vilde vide, at det er en anden Stemning, der hersker hos ham. Hvilken Stemning? Se paa det første det bedste Billede. og Svaret er givet; man behøver kun at agte paa, i hvilken Retning det er, at Rubens altererer ethvertsomhelst Emne. Et stort, mægtigt, fortræffeligt malet Billede forestiller Cløllias Flugt fra den etruriske Leir til Rom. En hel Caravane af Piger sees, den kommer dragende tilhest. Pigerne lade deres Klæder falde og kaste sig i Tiberen for saaledes at naae den anden Bred, Fjenderne forfølge og slynge deres Spyd efter dem fra Baggrundens Høider. Det er ikke Dristigheden eller Heroismen, som Rubens har villet male. Emnet er ham, som næsten alle Renaissancetidens Malere, kun et Paaskud og et Motiv. Hvad her er malt, er kun en yppig Sværm af kvindelige Kroppe, og det hele Billede er fra den ene Rand til den anden intet Andet end lutter sandselig Jubel, løssluppet Vildskab, sydende Vellyst, men i stor og kjæmpemæssig Stil; her er ingen Brynde eller smægtende Begjer eller Higen, men svulmende, sig boltrende Livsglæde, som man kunde tænke at finde den hos en i Følelsen af sin Kraft balstyrig, men i Tilfredsstillelsen af sine Ønsker mættet Gigant. Det er denne Livsglæde, der har gjort

Etrurernes Spyd ufarlige og sløve, der har gjort Forfølgelsen til en Leg og Flugten til en Udstilling af herligt udviklede Legemer, det er den, der har dreiet disse Kroppe i lystige, overgivne Stillinger og har ladet Angesten under Svømningen over Floden forsvinde for Nydelsen af Badets Friskhed. Her har hans Konst skudt sine skjønneste Roser. Men hvor kraftigt udpræget Stemningen end er, saa er dog denne sandselige Vælde ikke bundet til nogen enkelt Art Emne. Man behøver blot at sammenholde som Contrast „Barnemordet“ i München. Hvor er dette Billede ikke paa en grusom Maade gribende! Det er en Scene fuld af Rædsler og Blod, en Kamp som vilde Dyrs mellem Bødler og ulykkelige Kvinder, som Fortvivlelsen har gjort til Dyr. Hver enkelt Gruppe har en Sandhed, saa paalidelig, som om den var lært af Livet. Een af Mødrene griber i sin Jammer med Haanden om Morderens Dolk, og Haanden skjæres i Stykker og fyldes med Blod; een anfalder en Bøddel med en Tigerindes Raseri; een forsøger at rive Øinene ud paa den Leiesvend, med hvem hun kjæmper om sit Barn; een bider af al Magt Morderen i Armen; een Moder kysser det døde Barn; een fortvivler aldeles, og ikke blot Mødrene, ogsaa Bedstemødrene søge forgjæves at værne om de Spæde — forvandlede til Furier kjæmpe disse gamle Kvinder som Fortabte; rundt om ligge Barnelig i Dynger, Hunde staae stille og slikke Blodet af de store Blodpøle. Langt borte sees Maria med Joseph, og her er

det, at Rubens's glade Temperament slipper ud; høit oppe faaer det Luft i en Skare af Engle, der i Skyerne opføre nogle bacchantiske Luftdandse over den hellige Families Hoveder og saaledes give deres Glæde over dennes Frelse tilkjende. Man sammenligne Raphaels og Thorvaldsens „Barnemord“ med dette Stykke. Ingen af dem, især ikke Thorvaldsen, nænner at dræbe Børnene. Jeg forstaaer gjennem dette Billede bedre end før de store Jagtstykker, som Rubens har malt dels alene, dels sammen med Snyders, der er ham saa lig i Konstner-Aand og -Villie, Tigerinden paa det store Jagtbillede forsvarer sig som Moderen her. Han holder af at lade det dyriske Liv udfolde sine Kræfter i Kamp. Men han maler hellere Jagt end Krig, og selv hvor han fremstiller Slaget, som i „Amazonekampen over Broen“ (i München), gjengiver han ikke dets Alvor, men dets voldsomt bevægede Liv. Han elsker kun Krigen som Kamp, ikke som Blodsudgydelse, og han elsker kun Kampen som den bedste Motion, der sprænger alle snærende og tyngende Baand. Hvad han i Amazoneslaget har malt, er som altid den friske stormende Kraft, den uimodstaaelige Vælde i Fart, den blottede Huds Hvidhed og Friskhed, de blussende Kinders Rødme, de nøgne Bryster og de braadne Pander, og de Røster, han hørte, medens han malte det, var det glade Kampskrig, der overdøvede alle Klager. Forlader han det faste Land og maler (som paa Pinakotheket) Folk i en Baad paa Søen, saa

sætter han baade Folkene og Søen i den samme Svingning, som ellers Jagt og Kamp. Der er en saadan Modstandskraft i de høie Bølger, som skyde sig frem mod Baaden, og en saadan Styrke til at bryde enhver Hindring hos de herkuliske Mænd, der roe, at man troer at see to paa samme Maade villende Væsener afryste Overskuddet af deres Kraft i Brydning med hinanden.

Jeg kjender intet mærkværdigere Billede af Rubens end hans Kermesse, som hænger for Enden af den lange Sal i Louvre. For at forstaae dette Billede maa man sammenligne det med de andre Fremstillinger af flanderske Gilder f. Ex. med David Teniers's største og bedste Billeder i Dresden. Teniers er en Bondenovellist; hvad han skildrer, er det glade Bondeliv, Dands, Drik, Spil, Folkelystighed og Folkefest. Vulgair Jovialitet, sund Selvtilfredshed, Munterhed begrundet paa Frihed, Velvære og Lykke, paa en Phlegma, der uden al dum Stolthed er sig selv ganske nok, det er, hvad han seer i Bondegildet. Ikke saaledes Rubens. Han maler ikke paa denne Maade efter det virkelige Liv, han forfølger, griber og udfolder kun ved Hjælp af Virkeligheden den Idee, der undfanges i hans store Natur. Hvad han ved Bondegildet har søgt og seet, er mere end Glæden, det er Orgiet og den sandselige Ustyrlighed; hans Dandsere ere ikke Bønder, men Kannibaler. Det hele Billede larmer og brøler. Bordene vælte, Krukker og Fade gaae istykker, Mændene raabe og Kvinderne hvine,

naar deres Dandsere løfte dem høit i Veiret og svinge dem rundt under brutale Kys og Favntag; Haaret flyver og Øinene lyse, de vældige Legemer tumle sig i en tøilesløs Dands, saa voldsom, som var den fremkaldt af en Tryllefløite og ikke kunde høre op, før de Dandsende styrtede af Træthed. Her er ikke blot Velvære, som det kan findes hos velhavende og nøisomme Husmænd og Gaardmænd, disse Legemer have aldrig kjendt Savn, aldrig sat Kræfter til paa Arbeide. De ere omvendt i altfor høi Grad velnærede. Her er mere end løsladt Munterhed, grov Spøg eller plump Forlystelse; Menneskene her have aldrig kjendt Lov eller Orden, ingen Frygt for Straf eller Justits har nogensinde holdt deres dyriske Lyster i Tømme, ingen Moral har kunnet trænge ind i deres Hjerter gjennem alt dette Kjød, ingen Religion har avet dem gjennem Magtbud eller Samvittighedsangest. De ere Elementarmennesker tilhobe, og den Konstskole, hvis største Mester Rubens er, har første Gang i Verdenshistorien givet dem Form og synligt Udtryk. Og som Rubens elsker det elementaire, animalske Liv og ynder at udbrede det hele Knippe af dyriske Drifter og Instincter, som Aandslivet holder bundet og Convenientsen holder nede og Samfundet skjuler, saaledes elsker og fremstiller han ogsaa, naar han bringer sit Skjønhedsideal paa Lærredet, allerhelst den frie Nøgenhed. Men hans nøgne Skikkelser ere ikke afklædte Skikkelser. Deres Fødder have aldrig lidt Trykket af en Sko, deres Legemer have aldrig været

snørte i snevre Klæder, deres Hud har aldrig været unddraget Lysets og Luftens Paavirkning, og dersom disse Skikkelser bære Klæder, saa ere disse kastede om dem, for at Hudfarvens Skjønhed kan forhøies ved det straalende, gule Atlasks Glands eller ved Drapperiets røde Farve, men de bære dem hverken af Undseelse eller som Værn mod Regn og Kulde. Rubens betænker sig, naar det passer i hans Kram, intet Øieblik paa at give Latona, med sine spæde Børn, Apollo og Artemis, paa Armen, den velbekjendte prægtige Atlaskeskjole paa, i hvilken de nederlandske Fruer paa hans Tid gjorde Figur.

Han respecterer ingen Vedtægt og intet Emne; han vil kun Eet: sandseligt fremstille den Idee, der staaer ham for Hovedet og svæver foran hans Øine. Han maler Victoria, der udriver Helten af Venus's Arme; men Victoria er endnu kjødrigere, endnu sandseligere end Venus. Hans hellige Catharina er en bred, kolossal, tilbagebøiet kvindelig Skikkelse, som staaer paa det Hjul, paa hvilket hun led sit Martyrium, men hun forholder sig ikke til Marterredskabet, tænker ikke derpaa; det er en beruset Mænade, som strutter af kjødeligt Velvære. Hun kaldes Catharina, og hendes Bevægelse er en Himmelfart, med større Ret burde hun hedde den drukne Lykke paa sit Hjul. Det Kast, den Vridning, der betegner hendes Skikkelse, er den for Rubens's Figurer eiendommelige, voldsomme Bevægelse. Det er den,

som jager alt Kjælenskab ud af hans Fremstilling af Glæde eller Vellyst, og det er den samme, som driver al Adel og Høihed ud af hans Skildringer af Lidelse og Straf. Hans Svaner, der næbbes paa Maleriet „Adonis og Venus“, *) ere ikke de Kjærlighedens kjælne Fugle, som man kjender fra de italienske Leda-Billeder, de bugte sig i heftige Vridninger, og de Fordømte, der paa hans mange Dommedagsmalerier styrtes ned i Afgrunden, lide ikke Straf for Skyld, men vaande sig i paa eengang grusomme og vellystige Væltninger og Fald.

Saasnart Rubens gaaer udenfor Portraitkonsten, i hvilken hans Evne til at gjengive det charakteristiske, rent individuelle Udtryk og fortælle den Enkeltes Historie i hans Ansigts Træk staaer uovertruffet, bekymrer han sig ikke om Andet end at faae sin Yndlingsforestilling frem og lader al Charakteriseren ligge. Naar en moderne Maler vilde fremstille Paris's Dom, vilde han naturligvis først og fremmest stræbe ret skarpt og klart at vise den typiske Forskjellighed mellem den majestætiske Junos, den strenge Minervas og den henrivende Venus's Skikkelser. Rubens har ikke denne Sorg. Han tager sin sædvanlige store, prægtige, nøgne, flamske Kvinde og maler hende fra tre Sider; seet fra Ryggen hedder hun Juno, fra Siden Minerva, en face er hun Venus. Ja, hans

*) Sammenlign Shakspeares „Adonis og Venus“.

Dommedagsbilleder — hvis Messias snart som Barn udstrækker Haanden med den freidige Seirherreglæde, der er saa underordnet og saa modsat Udtrykket hos „den sixtinske Madonnas“ Barn, snart som fuldvoxen Athlet troner i sit Velbefindende som Verdensdommer — selv disse Billeder ere trods al den Phantasi, hvorom de vidne, kun Paaskud til at male den ene og samme yppige og store Kvindeskikkelse, snart faldende som fordømt, snart stigende som frelst og salig.

En af de mange store Uligheder mellem Fortidens Konst og vore Dages beroer paa Forholdet til Emnet; i vore Dage søger Maleren at trænge ind deri, studerer det med national eller med sædelig eller med videnskabelig Interesse som Archæolog, som Digter, som Psycholog eller Historiker, paa Renaissancetiden tog han sit Emne, som det forelaa, og gjorde ud af det, hvad han havde Lyst til. Heri ligger Forklaringen af, hvad der hos de gamle Mestere undrer og støder Mængden af Beskuere saa stærkt: Uoverensstemmelsen mellem Emnet og Behandlingsmaaden. Thi Emnerne blive, medens Udviklingen foregaaer. Den bodfærdige Magdalene bliver i Tidens Løb fra den angrende Synderinde til den bedaarende Courtisane. En christelig sindet Tid afløses af en hedensk sindet, men de bibelske Emner og de eengang vedtagne Legender vedblive at males — kun nu paa hedensk Vis. Denne Malernes Ligegyldighed for Emnet er Aarsag til, at næsten Alt, hvad der i Begyndelsen og Midten af dette Aarhundrede er skrevet

om „det hellige Maleri", fra et æsthetisk Synspunkt er rent skudt forbi. Den moderne Maler stræber at trænge ind i sin Gjenstand, forhandler med den og tilsætter kun altfor tidt sin svage Individualitet under Discussionen. Den gamle Mester behandler Gjenstanden cavalièrement, som et modstandsløst Organ for hans Idee.

Den sande Konstners afgjørende Egenskab er den, at han ved sin Konsts Midler udtrykker sit Livsideal. Hos den mindre Aand er dette Skjønhedsideal snevert og begrændset, ikke en Opfattelse, men en enkelt Skikkelse. Han definerer ikke i sin Konst hele Livet, men forelsker sig i en enkelt Form af Skjønhed, som Philip Wouwermann f. Ex. forelsker sig i Hestens. Al Jorderigs Skjønhed har for ham aabenbaret sig i Skikkelse af en Skimmel; han har seet den for sig bestandig, har malt den om Dagen, drømt om den om Natten, været besat af den som af en Monomani. Paa Dresdens Galleri har han alene malt den 70 Gange. Han har malt den gaaende, staaende, galopperende, springende, steilende, paa Forbenene, paa Bagbenene, bunden og fri, i Krig, i idyllisk Fred, græssende, ædende, drikkende; vi see den blive sadlet, vandet, badet, ført til Hoppen, udførende alle naturlige Functioner, i Frihed, bereden, reden snart af Mænd, snart af Kvinder, snart af en Kvinde og et Barn. Han maler Johannes, der prædiker i Ørkenen, blot for at kunne sætte en romersk Rytter op paa dens Ryg. Hans Ideal er snevert,

men han har et Ideal af Skjønhed, Adel og Dristighed i denne hollandske skimlede Hingst, og man har mere Glæde af en Konstner, som ham, end af Nutidens lærdeste Maler. Men den store Konstner gjør ikke som Talentet; han binder sig ikke til et enkelt borneret Ideal, men fremstiller i sin Konst en Idee, udtaler med sin Pensel en ganske ny og oprindelig, men derfor ikke mindre sand Betragtning af Tilværelsen, der er simpel, enkelt, let at gribe. Dette er den store Aands dybe Originalitet. Enhver af Aanderne besvarer forskjelligt det Spørgsmaal, hvad Livet er. Rembrandt svarer: Livet er Lyset, Livets Kamp er Lysets Kamp, og Livets Tragoedie er det kjæmpende, i Fugtighed og Mørke døende Lyses Tragoedie. Leonardo svarer: Livets Kilde og Væsen er en hemmelighedsfuld, gaadefuld Intelligents; dets høieste Form er den gaadefulde Skjønhed som Udtryk for denne Intelligents. Veronese svarer: Livet er en Fest, og dets Væsen lægger sig for Dagen paa Overfladen som Rigdom og Pragt ved det overdaadige Gjæstebud i skjønne Skikkelser med lysende blonde Haar, med en Hudfarve, der staaer i Pagt med Sollyset, med tunge Drapperier af kostbar Brocade, med ædle Stene, med deilig Taffelmusik, med skrammererede Lakaier, der lyde Gjesternes mindste Vink. Michel Angelo svarer: Livet er en Kraft, Gud er den Vældige, Mennesket den Kraftige. Den sande Styrke er ensom. Kraften er kun, hvad den er, som ensom Kraft, som samlet, concentreret, indadvendt Kraft.

Meddelsom er den kun som paa Billedet „Adams Skabelse", hvor Adam ligger endnu som Leer paa Jordens Udkant, og Gud kommer flyvende gjennem Rummet, ledsaget og baaret af sine Engle, og berører Adams Finger, der slapt hænger ned fra hans matte og tunge Haand, med sin Finger, der er udstrakt i guddommelig Kraftfylde og Energi. Thi i dette Øieblik slaaer Livet som en elektrisk Gnist fra Gud over i Adam, der vaagnende hæver sit inderlige og vemodige Blik taknemmeligt imod Gud. Men ellers er hos Michel Angelo Kraften umeddelsom, og Følelsen af Ensomhed forøges allermest, naar han lader fremmede Figurer træde til, som naar han stiller Genier bag sine Propheter og Sibyller, og disse hverken see dem, agte paa dem eller meddele sig til dem. Ogsaa for Rubens er Livet Kraft, men i Modsætning til Michel Angelos indadvendte, lidende, sig selv i Melancholi fortærende Kraft, see vi her den udadvendte, i Livsglæde og Naturberusning sig opladende og udladende Styrke. Hvilken er da Rubens's Definition paa Livet? „Livet er i Kjødet, er Kjødets blomstrende Kraft, og Kjødets Sundhed og Yppighed er Livets Glæde." Men denne dyriske Livsfylde er ikke hvilende og nydes ikke i epikuræisk Ro; Blodet strømmer rask gjennem Aarerne, alle Organer virke og bevæges uden Hast, men ogsaa uden Rast, den hele kolossale menneskelige Maskine er sat i mægtig Svingning. Denne Anskuelse er ikke den høieste — langtfra, men den er saa omfattende, saa

imponerende, i sin Eensidighed saa kjæmpemæssig, og udført med saa overordentlige Evner og Midler, at den for Beskuerens Bevidsthed for bestandigt knytter sig sammen med Rubens's Navn. Hans Elever have omformet den dels i Retning af det Skjønne, dels i Retning af det Drøit-Joviale; van Dyck bringer Rubens ind under Skjønhedens Lov og Elegancens Begrændsning, Joerdans er Rubens, bragt ind under Kjødelighedens og Sandselighedens Overdrivelse; men Rubens er Geniet, er Opfinderen og Udtaleren.

Allerede den, som endnu ikke kjender Andet af Rubens end den uforlignelige cyniske Munk paa Moltkes Galleri og den med saa utrolig en Energi udførte gamle Abbed paa Christiansborg, har fornummet den Magt i Rubens's Pensel, der gjør, at man ikke med sin bedste Villie kan blive hans Billeder kvit, naar man eengang har seet dem. Man fornemmer den endnu stærkere, naar man, hjemkommen fra en Reise, lader sine Erindringer passere Revue og føler, hvilken Rolle Rubens spiller i dem. Hans Magt betager, hans Geni overvælder; selv naar man finder ham afskyelig og oprørende, paatrænger han sig imod Ens Villie. Heine sagde et sandt Ord, da han skrev, at denne nederlandske Titan havde saa mægtige Vinger, at han naaede Solen, skjøndt han havde Tønder af hollandske Oste hængende ved sine Ben.

M. Goldschmidt.

Skribenten. Grundtrækket i Goldschmidts Forfattervirksomhed er i høiere Grad end i nogen anden dansk Forfatters, Mynsters maaskee alene undtaget, det, at han er Stilist.

Ved Stil forstaaer jeg hos en Prosaforfatter ikke Andet end den Tone, hvori han sædvanligt taler (ligefrem, opstyltet, lyrisk, begeistret, oratorisk, docerende, følelsesfuld, munter, alvorlig o. s. v.), den Orden, i hvilken han fremstiller Begivenheder eller Tanker (systematisk eller lunefuld, springende eller trinvis afmaalt, langsomt forberedende eller pludseligt og improviseret begyndende), og det Tempo, hans Prosa fordrer at læses i (Andante eller Allegro eller Allegro furioso). Den gode Stil er ikke Andet end den Konst at blive læst og forstaaet. Men som Enhver let vil see, kunne forskjellige Forfattere danne sig forskjellige Idealer af Stil, ikke vilkaarligt, men efter deres individuelle Natur. Thi den sande Stil er ikke Andet end den ærlige Stil, det oprigtige, uskrømtede Udtryk for, hvad Forfatteren har følt og tænkt, saaledes som han har tænkt og følt det. En kan stille sig som Motto dette: de flest mulige Kjendsgjerninger eller Tanker paa det mindst mulige Rum, Sammentrængthedens, Korthedens, den faste Forms Ideal; det er realiseret hos Mérimée eller Beyle. En Anden sætter Klarhed over Alt, han bryder sig ikke om, hvad enten han er vidtløftig eller

kort, han vil kun ikke slippe nogen Tanke, før han har bragt den til den høiest mulige Grad af indlysende Klarhed, han bruger dertil alle Midler: Exempler, Udviklinger, Recapitulationer, epigrammatisk og tilspidset Form, blot for at Tankens Gang kan være let overskuelig, Ordenen lys, Bevisførelsen simpel og klar. Han, som sagde: „Franskmændene vide ikke, hvor megen Umage jeg gjør mig, for at de ingen skulle have,“ Voltaire havde denne Stilbestræbelse. En skriver kun for sig selv, En tænker kun paa dem, for hvem han skriver. En attraaer kun den Roes at skrive let, hans Formaal er Ynde, hans Attraa den, at have et classisk, ædelt, flydende Sprog, en Anden vil først og fremmest, at man skal huske, hvad han skriver, bruger paafaldende Billeder og stærke Farver, saae gjerne, at hans Pen forvandlede sig til en Gravstikke, for at han kunde grave sine Ord ind i Læserens Erindring og, som det blev sagt om Perikles, lade Talens Braad blive siddende i den Hørendes Sind. En betragter kun Sagen, men betænker ikke Fremstillingen, saa Læseren har Nød med at gribe Sagen bag den uigjennemsigtige Form; en Anden seer som den Første kun paa Sagen og giver, helt opfyldt af den, en saadan Fremstilling, at Læseren, som Forfatteren, glemmer Formen over Indholdet. Denne Stil, der ophæver Stilen, er uden Tvivl den bedste. Men Stilen er som Middel tillige modtagelig for Konst, og den Skribent, der har konstnerisk Sands og Evne, vil forsøge at vinde Phantasien, Øret og Forstanden ved sine Midler, paa samme Tid som han stræber at naae sit Maal:

at overtale eller fremstille. En saadan Skribent er Stilist. Han vil f. Ex. stræbe at udtrykke parallele Tanker i parallele Perioder; thi han indseer, at Tankernes Symmetri bliver een Gang endnu saa indlysende ved Sætningernes og Ordenes Symmetri, men han vil undgaae mathematisk Stivhed, ikke forfalde til Antitheser eller Omkvæd, vogte sig for de falske Modsætninger, der efter Pascals Udtryk anbringes som falske Vinduer paa en Bygning. Han vil ynde Overgange og talrige Nuancer; thi han har seet, at Den, som stiller poppegøieagtigt farvede Billeder og Udtryk grelt imod hinanden uden Sammensmeltning, og sammenligner det Ædle med det Plumpe, det Hverdags med det Høie, vel opnaaer at huskes, men som Tilgift at udlees. Han vil undgaae Monotoni i Sætningernes Bygning, i Stemningen, i Maaden, hvorpaa Delenes Sammenspil tilveiebringes; thi han har lært, at Afvexling fryder, og at, om man ogsaa agter og ærer Den og Det, som kjeder, og ringeagter Den og Det, som underholder, saa er det at blive æret og agtet ikke altid Eet med at blive læst. Han vil skye Svulst, larmende Begeistring, Prophet- og Prædiketone; thi han veed, at den, som ikke er ædru, ikke er meget langt fra at være fuld, at Begeistring er en Juvel, som det ikke er givet Enhver at kunne bære, og at de Fleste tage sig endnu engang saa lurvede ud som Enthousiaster; han har erfaret, at de heftige Grimacer klæde næsten alle Ansigter ilde, og at en nogenlunde erfaren Læsers første Tanke, naar Skribenten tager saa stærkt paa,

Vei, er den, at han enten er meget ung eller meget dum, eller ogsaa meget lidt reserveret, siden han saaledes giver sig til Pris for Alverden, eller meget lav, siden han finder det nødvendigt bestandigt at tale i høie Toner om det Høie, eller meget overbevist om, at da det er lykkedes ham at ophidse sig selv, maa det være ham let at dupere de Andre. — For den, der har Noget at sige Verden, er Mangelen paa Færdighed til at sige det fatteligt et Savn; men for den, der ikke har Meget at sige, er Færdigheden, naar den haves, en Frister. Thi selve Talentet til at skrive er, som Oldtidens Sophisters Talent til at tale, ikke bundet til nogen Gjenstand eller Sag, og selv naar det er fast forenet med en Sag, ligger den Fare endnu bestandig nær, at det vil glimre som Noget for sig selv, gjøre sig til Herre som Skyggen i H. C. Andersens Eventyr. Goldschmidt havde Færdigheden fra første Færd. Han er ikke en Mand, der i Aaringer fordybet i sig selv har samlet og opsparet et Fond; han har tidlig begyndt at give ud, har tidt sat sin aandelige Formue til og har da paany givet sig til at see, at reise, at leve, at samle Forraad paa Veien, indtil ny Høst afsatte nye Producter. Naar man paa Frastand iagttager ham, seer man først en Pen, en uhyre Fjerpen, og bag den, i Ly af den, opdager man et Menneske, som, da det er betydeligt mindre end Pennen, staaer ganske dækket af den.

At skildre den gode Stilist er forud at skildre Goldschmidt. Hans Sprog er først og fremmest ægte

Prosa, dets Centrum falder sammen med vor Prosas Centrum. Selv den danske Prosas store Geni, S. Kierkegaard (med hvis Personlighed kun en saa overfladisk Fremstilling af dansk Litteratur som Hr. Dietrichsons har kunnet falde paa at sammenstille Goldschmidts), staaer med sin Prosas Velklang mindre centralt end han. Den gode Prosas Charakter er nemlig den, at den, skjøndt sammensat af lutter Rhythmer, der kunde blive til Vers, hvert Øieblik knækker dem alle over, bryder dem mod hverandre og saaledes frembringer en rolig, altid behersket Fremgang. Prosaen er Sprogets Trav, Verset dets Galop. Enhver Rytter veed, at om end Galoppen tager sig smukkere ud end Travet, er det faste Trav dog tidt vanskeligst at holde, eftersom Hesten er tilbøielig til at springe i Galop og vilde gjøre det, hvis den ikke blev tvungen til at lade det være. I Kierkegaards æsthetiske Skrifter er Stilen imidlertid næsten bestandig mægtigt rhythmisk bevæget, den løber paa Grændsen mellem Prosa og Vers, midt i sin Gang slaaer den over i Galop, midt i sit Løb begynder den at flyve. Urolig som den er, parenthetisk, voldsom i sine Spring fra Pathos til Ironi, tidt bizar, ofte maniereret, er den i saa heftig og kraftig Vibreren, at den, saasnart som Stemningen bringer dens Strøm til at stige, gaaer over alle den prosaiske Rhythmes Bredder. Med Heiberg var Prosarigets Centrum endnu i Rom, Kierkegaard forlægger det til Byzants; men sikkret ved sin mærkværdige Begrændsning, ved sin betydningsfulde Mangel paa Evne til at

skrive et Vers, bliver Goldschmidt med Heiberg paa den classiske Grund. Det Skjær, som Geniet ikke havde Beherskelse til at undgaae, omseiler i al Mag Talentet, og medens Heiberg, der havde Verset til sin Raadighed, ikke uddannede sin raske, vittige Prosa til Konstprosa, og i sine Afhandlinger næsten bestandig lader Tankens Nerver og Sener spores, har Goldschmidts Stil Farve, milde Safter, endogsaa Blod, skjøndt ikke meget varmt. Som god Prosaist er Goldschmidt ædruelig i sit Udtryk, han undgaaer Symmetri og Declamation (R. Nielsens Scylla og Charybdis), han sammenhober aldrig Effect. Hans Opsving ere hyppige, men forberedte, hans Fremstilling stiger jævnt og naturligt til Lyrik og Sværmeri gjennem talrige, men ikke stærke Metaphorer. Hans naturlige stilistiske Anlæg bevarede ham mod Fristelse til Affectation (selv naar hans Følelse er affecteret, er Udtrykket det sjeldent) og foranledigede, naar enkelte Tilfælde undtages, hvor i hans Ungdom Sentimentaliteten ledede ham paa Afvei, han, tidlige Vragen af løse Billeder og Blomster. Alt kom ham tilgode som Stilist; hans Mangel paa philosophisk Begavelse og Dannelse sikrede ham mod Brugen af techniske og fremmede Ord. Derfor skriver han simpelt, uden stærke Farver, uden blændende Udmaling for Synet, men med Gaver til at fremkalde et Indbegreb af Mellemfølelser som Vemod, Længsel, nydende Livsglæde, med Evner til at udtrykke et Indbegreb af Mellemstemninger, Skjemt, Spot, drillende Vid og Ironi, med Behændighed til smidigt og let at

gjøre Overgangen fra Alvor til Spøg og fra Glæde til Smerte. Der er heri noget meget Dansk.

Den, hvem det Store er negtet, har endnu Evnen til at blive Mester i det Mindre, at blive fin. Goldschmidts tidligste fordringsløse Stil (Min Onkels Tømmerplads o. s. v.) fik efterhaanden bestandig mere Finhed og blev, efterhaanden som den konstneriske Evne voxede til, fra fin til forfinet, fra fordringsløs til fordringsfuld Fremstilling af det Selsomme, det Interessante. Dette er dog endnu kun uklare Bestemmelser. Men Kjærnen i denne Stil er det, som efter Schillers berømte Epigram*) netop er Kjærnen i Stilen, Evnen til at antyde gjennem at fortie og til at udtale gjennem at antyde. Idet nu denne Evne allerede i Forfatterens tidlige Ungdom, da han grundede „Corsaren", mødte Censurens Tryk, blev den udenfra pleiet og næret, ja underkastet saadanne Drivhusvilkaar, at det efterhaanden blev den, som gav hele hans Aand og alle hans øvrige Evner sit Stempel. Det var den, som gjorde ham vittig, thi Lune har Goldschmidt ikke; men der er en Vittighed, som bestaaer i at lade noget Usagt skinne igjennem det, der siges. Det var den, som gjorde ham mystisk og dyb, thi Dybde har Goldschmidt ikke; men der er en Dybsindighed, som

*) Jeglichen andern Meister erkennt man an dem, was er ausspricht,
Was er weise verschweigt zeigt mir den Meister des Styls.

bestaaer i at lade en Baggrund eller Afgrund ane. Det var endelig den, som gjorde ham aandrig, selv naar det, han havde at sige, var temmelig almindeligt eller vel endog fladt og flaut; thi hvad vi paa Dansk kalde det Aandrige til Forskjel fra det Aandfulde, er netop den Konst at bringe et almindeligt Indfald til at tage sig ud som et ualmindeligt. Det klare Vand har tidt den flade Bund. I Tidens Løb har Goldschmidt misbrugt denne Evne, han er kommen i Vane med nu og da at sætte et hemmelighedsfuldt Mærke, et betydningsfuldt Kors. Man troer: da liegt der Hund begraben; men giver man sig til at grave, ligger der ikke nogen Tanke. Et Exempel er Historien om Mephistopheles og Photographierne. Medens den ældre Skole af Forfattere i vor Litteratur, Oehlenschläger eller Hauch f. Ex., arbeide ærligt, saa langt deres Evner række, saa at det, som hos dem er svagt eller mislykket, ganske simpelt har sin Aarsag i, at de ikke kunne gjøre det bedre, er det anderledes hos denne Forfatter, ligesom hos hans yngre Samtidige Bjørnson. Hos dem kommer det Stødende altid af, at der, hvor Evnerne glippe, lade de netop som om det Høieste var naaet, som om det Dunkle var det Betydningsfulde, som var der Svar paa alle Spørgsmaal, Løsning af alle Gaader i det, der i Virkeligheden ikke indeholder mere Mættelse for Læseren end den Idræt, at stikke Tungen ud ad Vinduet, naar man er sulten. Men Misbrugen ophæver ikke Brugen, og Den er i Sandhed en Mester i Stil, paa hvem

Schillers Ord passe som paa Goldschmidt. At afskrive talrige Exempler paa hans Mesterskab var let. Jeg vil her blot exempelvis nævne saadanne Stykker som Indledningen til „Kjærlighedshistorier fra mange Lande“, den lille Beskrivelse af Peterskirkens Illumination, eller „Bjergtagen Nr. 1“, der er et af de største Mesterstykker i sin Art, skrevet med en Guldpen.

Som Stilist er Goldschmidt en Benytter. Naar hans Pen begynder at tørste efter Blækket, at hungre efter Stof, da er der ikke det, han jo kaster for den, Dagsindtryk og verdenshistoriske Ideer, Politik og Æsthetik, revolutionaire og romantiske, radicale og reactionaire Anskuelser, Oplevet og Digtet, Seet og Følt, Iagttaget og Erindret. Der er ikke det, han jo exploiterer, naar Pennen vil Beskjæftigelse og Motion. Han har liden fri Phantasi, men megen omformende Indbildningskraft, han iagttager og beskriver, seer og gjenfremstiller, men med saa stor psychologisk Finsands og med saa meget Liv, at selv den simpleste Iagttagelse, opfattet gjennem hans farvede Slør, bliver værd at dvæle ved. Heldigst har han været i Skildringen af de smaa Særegenheder, hvilke hans eget Liv har givet ham Leilighed til at observere nærved, som de mindre Kjøbstæders Eiendommeligheder og det jødiske Væsen. Han er til den Grad afhængig af Iagttagelsen, at han som Fortæller undertiden bliver usammenhængende. Mængden af hans Fortællinger bestaaer af mosaikagtigt sammensatte Iagttagelser (f. Ex. den sidste „Echo“), og selv i de bedste findes hvert

Øieblik løse Observationer indskudte. Saaledes er i „Den Vægelsindede paa Graahede" Skildringen af det Indtryk, Karens blottede Nakke gjør paa Marie, et isoleret Indfald, et af en Virkelighed afskrevet Indtryk, og saaledes opløser, for at tage noget Større, Romanen „Hjemløs" sig helt i Brokker. At skrive et Værk „de longue haleine" er derfor Goldschmidt umuligt, han mangler til at besjæle en stor Composition Digterens mægtige Aandepust i Stilen som i Brystet. Han er heldigere, jo mindre hans Fortælling er, og selv i de mindre forraader Benytteren sig ikke sjeldent ved smaa indlagte Eventyr eller Legender, om de end altid ere saa klogt og sindrigt anvendte, at de, selv uden at være Goldschmidts Opfindelse, blive hans velerhvervede Eiendom. I de store Bøger er Architekturen svagest; naar det ved den begyndende Mandsalder begynder at blive tomt i Helten, griber Forfatteren til sit ufeilbarlige Husraad, han sender ham ud af Landet (En Jøde, Hjemløs, Arvingen). Reiser, Reisehændelser, Reisesamtaler ere ypperligt Fyld. Den med dette Fyld udstoppede Helt vender saa tilbage til sit Land for at døe. Han er, som Comtessen i „Hjemløs" siger til Otto, kun Barn og Olding, det Mellemliggende mangler. Men denne Mangel hos Skribenten maa søges ikke i Færdigheden, men i Naturen.

N a t u r e n. Lad os da see om til Mennesket bag Pennen. Vi betragtede den fine Mysticisme i Foredraget. Denne Mysticisme er en Stilbestemmelse. Men denne Mysticisme er tillige et Charaktertræk.

„Et Par Barndomsaar," siger Goldschmidt, „tilbragte i den jødiske Religion under streng Iagttagelse af Ceremonierne*) og stadig Tanke paa en fjern, agtpaagiven Guddom, gjør en Virkning for hele Livet — Sjælen faaer et Tryk, der forhindrer den fra nogensinde at reise sig rank i Veiret og afryste en vis Frygt for det Ubekjendte." Dette Sted er blevet forandret ved Optrykket, men er betegnende i sin oprindelige Form.

Jeg finder det ikke smukt, naar Forfattere af jødisk Oprindelse, som f. Ex. Hertz, i deres Forfatterliv gjøre Alt for at bringe deres Herkomst i Glemme, skjule den næsten som et „partie honteuse", idet de aldrig vælge et jødisk Sujet. Hvo veed, om ikke Hertz her selv har berøvet sin Lyra en Octav; et Digt „Fristelsen" fra hans første Ungdom tyder paa, at han havde en Mulighed i sig til en vis primitiv Lidenskab, som senere er forsvundet i hans Poesi. Men paa den anden Side kan jeg ikke heller finde det indtagende, at en Forfatter idelig kommer tilbage til, at han er Jøde, dels naar han meddeler sig ligefrem, dels idet han som Digter fremstiller Jøder paa alle Maader, af alle Arter, unge og gamle,

---

*) Ceremoniellets Grundegenskab er den, som falder sammen med en af Goldschmidts: med den latterligste — eller sørgeligste Overtro at tillægge de ubetydeligste Ting (f. Ex. Brugen af hvidt Sukker eller Puddersukker i Paasken) den mest afgjørende Betydning.

en face og i Profil, med Dialekt og uden Dialekt, og coquetterer ligesaa stærkt med denne Særegenhed, som Andre frygte for at høre den nævnt. Man skal, som jeg engang hørte en aandfuld Jøde udtrykke det, ikke ideligt servere sin Bedstemoder med skarp Sauce. Det er naturligvis ikke min Hensigt at rette den taabelige Beskyldning mod Goldschmidt, at han som ikke-døbt burde lade Jødedommens Mysterier hvile. Thi jeg veed ikke, med hvad større Ret man af Goldschmidt vil kræve, at han skal have sine Forfædres, Abrahams og Davids Tro, end man af en Nordbo vil fordre, at han skal have Harald Hildetands og Regnar Lodbrogs. Goldschmidt krænker ingen Pietetsfølelse, snarere har han for megen; han fremstiller bestandig det jødiske Væsen kun med relativt frigjort Sympathi. Saa meget er imidlertid vist og uomtvistet, at Goldschmidt her har havt et Omraade, hvorpaa han fremfor Nogen var hjemme, og det er fuldt berettiget, at han har opdyrket det, selv om han har gjort lidt for meget Væsen af det, og med sin Svaghed for det Mystiske har fremstillet den moderne Jødedom endnu mere clanagtigt afsluttet, end det var nødvendigt, idet han gjorde sig og den interessant ved at forevise dens Jargon med Noter under Texten. Han har sat en berettiget Stolthed i sin jødiske Fødsel og har tilstræbt en egen Plads i vor Litteratur som jødisk Dansk. Han har ikke kunnet eller villet glemme den oprørende Overlast og Haan, en Jøde i vort Samfund lider som Barn

blandt de andre Børn, en Overlast, som i det Smaae nøie svarer til den, som den jødiske Stamme led i Middelalderens evindelige, endnu ikke endte Nat; thi Drengestaten er Middelalderstaten i det Smaae. Han har, tiltrods for sine kosmopolitiske Tendentser, bestandig elsket to Nationaliteter høiere end alle andre og lige høit: den jødiske og den danske. Han har betragtet sig selv som et Slags ædelfødt Bastard, medens han som Flaggermusen i Fablen skiftevis sagde til Musen: „Jeg er Mus," og til Fuglene: „Jeg har Vinger." Han har stræbt at give sit Bidrag til Besvarelsen af det Spørgsmaal, hvad der er Jødens Opgave i den moderne Cultur.

Den jødiske Begavelse har her, hvad Konsten angaaer, været fremtrædende i Musiken (Mendelssohn, Meyerbeer, Halévy — Offenbach), paa dette Omraade fortrinsvis i Frankrig, og i Litteraturen (Heine, Börne, Auerbach, d'Israeli osv.), paa dette Omraade i Særdeleshed i Tydskland. Det synes, som om den jødiske Aand let assimileres af den franske; aldrig latterliggjøres f. Ex. Jøder paa det franske Theater, der forekommer ei een Jøde hos Molière, medens Jøderne ere staaende Typer i det nordiske Lystspil. De Jøder, der ere optraadte i den franske Prosa, ere derfor ogsaa ganske blevne assimilerede af den almindelige franske Aand. I Tydskland have de bevaret et kraftigere Præg; de eneste vittige Forfattere i den tydske Litteratur ere, naar Lichtenberg, der var halv Engelskmand, undtages, alle tilhobe Jøder. — Uden at være særligt

kyndig i Musik tør jeg maaskee opstille den Paastand, at en Componist som Meyerbeer forraader sin jødiske Oprindelse ved noget Kosmopolitisk, noget Eklektisk, der bringer ham til at forene romanske og germaniske Særegenheder. Der er heri noget Typisk. Det er klart, at den moderne Jøde i vor europæiske Civilisation har den uvurderlige Fordel, at han, under Contrasten og Brydningen mellem den romanske og den gothogermaniske Natur og Cultur, som Semit staaer paa et archimedisk Punkt udenfor begge disse ariske Stammers medfødte Begrændsning, ligesom paa et høit Sted med fri Horizont. Der er heri noget Lykkeligt. Paa den anden Side er det klart, at den moderne Jøde, der, saasnart som hans Natur begynder at tale, føler sig som det sorte Faar i Flokken, uden samme Religion, uden samme Temperament, som det Folk, midt i hvilket han boer, uden Fællesskab med det i de Anskuelser, som følge af Temperamentet, og uden at fornemme samme Forfædres Aand røre sig i sig, maa føle sig mere aandeligt hjemløs end nogen Anden. Der er heri noget virkelig Tragisk. Til et vist Punkt vil han imidlertid kunne hævde en fremragende Plads. Hvor meget end en romansk eller nordisk-germanisk Individualitet arbeider paa at frigjøre sig fra den nationale Indflydelse, der gjør sig gjældende i ham og om ham, vil han dog vanskeligt opnaae uden at fornegte sin Natur at overskride sin Stammes Begrændsning. Men den jødiske Aand staaer ved Fødselen allerede frit, den romanske og anti-romanske Cultur,

Formskjønheden og Indholdsværdet, Katholicisme og Protestantisme, classisk og romantisk Civilisation, Alt er ham lige nært og lige fjernt. Han er Søn af Spinoza. Derfor er han fra Fødselen af polemisk stillet mod enhver europæisk Bornerthed, oppositionel, fribaaren og frifødt baade som videnskabelig Betragter og som poetisk Gjenfremstiller. Dette Aandens Racepræg er ingen Illusion, saa indbildt det end kan synes Mange. Dets uhyre Indflydelse er det let at eftervise. Hvad der constituerer de forskjellige store Menneskeracer, er visse medfødte og arvelige Anlæg. Som der gives Jagthunde og Hyrdehunde, Trækheste og Væddeløbsheste, gives der Menneskevarieteter med Evner i forskjellig Retning. Oprindelsen til disse forskjellige Evner er os endnu ikke klarere, end Oprindelsen til Arterne i det Hele. Men deres Tilværelse er som Kjendsgjerning tydelig nok; de climatiske Forhold, de historiske Forhold, Culturforholdene kunne influere paa disse Anlæg hos et Folk, men aldrig udslette dem helt. Saaledes som vi paa et bestemt historisk Tidspunkt træffe Nationaltilbøieligheden hos Folket, er den en Resultant af Folkets hele foregaaende Liv, af alle dets tidligere Indtryk, derfor selv et Tryk, der kan sammenlignes med det umaadelige Tryk, hvormed Atmosphæren umærkeligt trykker paa vort Hoved. Til at ophæve dette nedarvede, man kunde sige lodrette Tryk, der er en Virkning af ikke blot historiske, men talløse forhistoriske Aarhundreders Virken, vilde behøves en Sideindflydelse fra omgivende Lande, en indført Cultur

o. s. v., hvis horizontale Tryk kunde opveie hint perpendiculaire. Men saadanne Indflydelser ere altid kun forbigaaende, og deres Kraft er, saalænge Folket lever som Folk, altid ringere end den fornævnte. Med den jødiske Nation har Historien imidlertid for vore Øine anstillet et med Hensyn til Maalingen af Forholdet mellem de tvende Indflydelser enestaaende Experiment. Thi idet Folkets store Neg er blevet splittet, har man ret kunnet iagttage Styrken af den saa stærkt formindskede Modstandskraft hos de tynde Knipper og de enkelte Straa. Med den nyligt indtraadte Frigjørelse og Delagtighed i den almindelige Cultur er de to Kræfters Kamp indtraadt i et nyt Stadium hos Stammens Repræsentanter. Den Styrke, hvormed den særegne Religion havde conserveret Nationaliteten, faldt bort, og den Enkelte bevarede kun en stærkere eller svagere Farve af Raceeiendommeligheden og de tidligere Omgivelser. Betænker man, hvor mange Lande en jødisk Slægt har gjennemvandret, inden den naaede Norden, hvilken Krydsning af arabiske, senere spanske og portugisiske eller polske og tydske Omgivelsers Indtryk den har været underkastet paa Veien fra sit ældste til sit seneste Hjem, da forstaaer man, af hvilken Blanding af hinanden ophævende Kræfter og Indtryk en Charakter som Goldschmidts eklektiske Forfatterindividualitet kan være udgaaet, og begriber det Tiltrækkende, det Svage, ja Kvindelige ved hans Stil. Den er en Essents, sammensat af mange Essentser. Med tydelige Spor af Sagaernes Fortællemaade for-

ener den stærk Paavirkning af Goethe, den har gammeltestamentariske Udtryk for det Lidenskabelige, jødiske Vendinger i sit Vid og i sin Vemod, Kjæmpevisetoner i sin Længsel og sin Romantik. Snart pynter Forfatteren sig med det Ærværdige og Høitidelige i hans Forfædres Religion, snart anslaaer han nynordiske, ja Bjørnsonske Strenge, snart fremstiller han en jydsk Bondekarl ligesaa objectivt, som han vilde henstille en Tyrk, men altid svulmer hans Stil i den bløde Bølgegang, der udmærker vor Jordbund, vore Sunde og vort Sprog.

Sin jødiske Nationalitet skylder Goldschmidt sine fleste Fortrin, sin oprindelige jødiske Religieusitet skylder han maaskee som første Aarsag sin Svaghed. Som Digter har han altid bevaret, hvad han som fremskridende Aand har forladt. Den religieuse Mysticisme, der i hans Barndom gav hans Sind dets Retning, droges ligesom i Kraft af et chemisk Slægtskab til den moderne tydsk-romantiske Mystik, i hvilken Goldschmidt, hvor rationel og bevidst han end ellers er, i Kraft af et Parti han tog, een Gang for alle slog sig til Ro. Denne Mysticisme er Aarsag i, at det Ualmindelige, det Poetiske, det Store aldrig er kommet til for ham at antage Fornuftens faste Former efter Goethes Mønster, eller Charakterens faste Former efter Shakspeares, men bestandig er bleven staaende i det Uklare, som det uforklarligt og ofte meningsløst Betydningsfulde, eller for at bruge hans eget Stikord, der falder sammen med unge Studenters og halvgamle

Damers, som „det Ideale“, en ligesaa ubestemt Betegnelse, som det bekjendte Comparativ „det Høiere“ er. — For ham er Sandheden ikke det fornuftigt Klare. Han naaer aldrig op til Aandens lyse Egne, men bliver stikkende i Barnlighed og Tro paa det Ubekjendte, i Længsel og Higen og „sugende Savn“, i udviklet Sands for det Store. Med al sin Kløgt kan han i sin Poesi ikke slippe den Naivetet, som hans Udvikling forlængst har berøvet ham selv; thi han besidder ikke det Poetiske i anden Form. Deraf kommer det, at hans Barnefigurer næsten i alle hans Fortællinger ere ypperlige, men deraf kommer det også, at, da han selv er saa stærkt reflecteret, faaer det Naive, det Uvilkaarlige meget ofte Udseende af at være valgt og villet, og den poetiske Tro Charakter af noget i sig selv Uholdbart, til hvilket den nerveust anstrengte Natur har klamret sig uden Sundhed og uden Fornuft. Heraf det Usande hos Goldschmidt. Naar i „En Jøde“ Jacob vanæres i Spidsen for sin Escadron, fordi Beduinernes hvide Burnusser fremkalde en saa overvældende Barndomserindring om Jødernes Udseende i Synagogen den store Forsoningsdag, at den umuliggjør ham Angrebet paa dem, da er Styrken og Virkningen af dette Barndomsindtryk her overdrevet i en saadan Grad, at man lægger Bogen bort med den Uvillie, man føler mod Coquetteri og Affectation. Naar i „Cholerabrevene“ den unge Mand, ene ledet af en mystisk Tro paa, at der, i dette Hus, maa den ham forjættede Kvinde findes, farer løs imod

Værelset og slaaer Fyldingen ud af Døren, da er den naive Tillid her blevet til et Slags Nervekrampe, og naar Forfatteren i „Ravnen“ lader en dansk Sømand i vore Dage fare Verden rundt for at finde og fange en Ravn, som, efter hvad der er ham opgivet, har en Lykkesten i Munden, saa minder denne vidt drevne Uskyldighed levende om hin berømmelige Replik i Voltelens „Marens Kjæreste“: „Tænk, jeg er saa naiv, at jeg troer, Storken kommer med de smaa Børn!“ Henstillet fordringsløst og halvt i Spøg bliver Goldschmidts poetiske Tro tiltalende som Tro paa det styrende Tilfælde („Den flyvende Post“, Kjærligheds-historien „Henrik og Rosalie“), men undertiden er Tilfældet dybsindigt og romanagtigt i slet Forstand, f. Ex. hvor Otto i „Hjemløs“ paa sin Vandring med Camilla pludseligt træffer Pauline i et Kloster i Schweiz.

Som da nu for Goldschmidt det Tilstræbte i Almindelighed ikke er det klare Aandige, men det forceret Barnlige, saaledes er ogsaa psychologisk det Høieste for ham ikke Charakteren, men den „ideale“ Stræben, der forekommer paa hver Side i hans Romaner, to Gange paa hver Side i „Hjemløs“. Til en vis Grad er Charakter naturligvis Bornerthed. Goldschmidt er for alsidig til at ynde Bornerthed selv i Skikkelse af Charakter. Han har det da ikke heller i sin Magt at fremstille en mandig Charakter. Det bedste Bevis derfor er det uhyggelige Indtryk, man under Læsningen modtager ved de Anfald af Drabelighed, som han imellemstunder lader sine Helte have,

eller sin Helt — thi han har kun een — for ogsaa at faae denne Side af Mandsnaturen med. Et Exempel fremfor alle er det latterlige Sted i „Hjemløs“, hvor Otto opfordrer Schiødt til at ride til Byen, „skyde alle deres Uvenner ned og falde kjæmpende“. Et andet Exempel er Udgangen paa den portugisiske Kjærlighedshistorie, hvor den skinsyge Ægtemand blot ved et Blik paa Busten trækker den obligate sydlandske Dolk af sit Belte og støder Konstneren den i Hjertet. Et tredie Exempel er Jacobs Udbrud i „En Jøde“: „Jeg havde et Øieblik tænkt at gaae ud paa Gaden med en Kniv i hver Haand og støde ned, saalænge jeg kunde røre mig.“ At Goldschmidt i sine Dannelsesromaner stundom gjør sine Helte midlertidigt til Officerer beviser kun, at han føler Trangen til at give dem en ret mandig Bestilling, medens hvert Trin i deres Udviklingshistorie beviser deres Svaghed og Delthed. Tapper Goldschmidt nu saaledes sine Hovedpersoner for Kraft og Charakter, saa giver han dem Erstatning i Tro, Begeistring, ubeskrivelige Længsler efter rige Livsindtryk udenfra, og ubegrændset Ærgjerrighed. De ere aldrig Naturer, de tænke aldrig originalt, de handle aldrig efter Instinct. Men i hvert Øieblik sammenligne de sig selv med et udenfor dem projecteret stort og formløst Skyggebillede af dem selv, Idealet. Deres Kræfter ere kun altfor begrændsede — man begriber aldrig, hvorledes Bogens øvrige Personer kunne tage den ubetydelige Helt for fulde — men deres Attraa og deres Selvfølelse ere lige uende-

lige, de minde undertiden om Heltene i „Kjærlighed uden Strømper“, der vel kunne handle smaat, men aldrig kunne aflade at bruge store Ord. Idealet er nemlig et godt og føieligt gammelt Ideal, der gjerne lader sig overtræde for at have den Fornøielse at give „absolution plénière“; selv store Ting tabe deres Betydning for den, der forholder sig til Idealet; det tager det ikke saa nøie med nogle brudte Forpligtelser eller med nogle forladte Kvinder. Men paa den anden Side faae smaa Ting en ubegrændset Betydning, naar de gjøres for Idealets Skyld; saaledes bliver Otto i Slutningen af „Hjemløs“ sig selv uhyre vigtig ved sin frivillige temporaire Afholdenhed fra at ryge Cigar; thi han gjør det for Idealets Skyld, og Pastor Bregning, hvem han indvier i dette, bliver saa elektriseret af Beundring og Anerkjendelse, at han ikke veed, hvad han skal gjøre for at ytre Otto sin Respect. Selv i den skjemtefulde Farce „I den anden Verden“ sender den stakkels gamle Etatsraad Fru Sødring til Jylland „for Ideens Skyld“ og føler sig derved.

Man bør ikke vente at finde en Livsanskuelse hos en Stilist. Goldschmidt har ingen. Men det er ogsaa en Overtro, som blandt Andre Kierkegaard har udbredt, at det skulde være Livsanskuelsen i moralsk Forstand, der først og fremmest gjorde Digteren og Konstneren til, hvad han er. Mange Bøger ere ikke mere end Livsfragmenter og ere ikke desmindre Værker af Konst. Man glæder sig hos

Goldschmidt ved, hvad han har, hvad der er nedlagt i hans Værker, et helt lille Magazin af ypperligt gjorte, skarpe og fine, mesterligt fortalte Iagttagelser, en hel Scala af stærke, betagende, bevægende, herligt gjengivne Stemninger. Hvilken Forening af Iagttagelse og Stemning findes ikke paa det ypperlige Sted i „Ravnen“, hvor den unge Hustru i Marts 1848 gaaende med sin Mand møder Rekrutterne paa Volden. Her føler man, hvilket fint, modtageligt, afvexlende i alle Stemninger dirrende Instrument Goldschmidt har i sin Sjæl. Han har erobret sig et Omraade i vor Litteratur, paa hvilket han er Mester; hvorfor vil han forlade det for andre Regioner, i hvilke han optræder som maadelig Dilettant, og ofre Dictionens Skjønhed, som var hans Eiendom, for at opnaae en dramatisk Virkning, der er ham negtet? —

Som Politiker har Goldschmidt i Kraft af det Bekjendtskab med Middelalderens Undertrykkelse, hvilket han fra Fødselen af som Medlem af en Pariakaste havde gjort, med sin Races Had til Trældommen taget Frihedens Parti og samtidig i Kraft af denne sin særskilte Stillings frie Horizont været mindre udsat end Andre for at forvexle Friheden med Partiet. Som Politiker, som Journalist og som Digter har han i Kraft af den Frihed for alle Stavnsbaand, der var hans Stammearv, kunnet nære alsidige Sympathier, føle modsatte Stemninger og ved Sympathi og Stemning confrontere, forstaae og tilegne sig Meget, som Andres ufrivillige eller frivillige Bornerthed spærrede dem Ud-

sigten til. Denne ved hans Herkomst begrundede Uafhængighed overfor Gjenstand og Stof — en Kilde til megen Styrke og megen Svaghed — bliver fordoblet ved hans Færdighed som Stilist. Ligeoverfor en Natur og en Virken som Goldschmidts har en uvillig Betragter Ordet „rodløs“ paa rede Haand; men Ordet passer ikke. Vil man sammenligne denne Forfatter med et Træ, da ligner han ikke et rodløst Træ, men et flyttet og podet, hvis Grene sprede sig stærkt i det Brede, hvis Stamme ikke groer høit i Veiret, og hvis glatte Frugter have en fin og blandet Smag.

C.-A. Sainte-Beuve.

Det berører En underligt at høre om Mænd, hvem man vel hverken har seet eller kjendt, men med hvis Tanker og Synsmaader, hvis Eiendommeligheder og Forkjærligheder, de smaa som de store, man efter et langt aandeligt Samliv er bleven fortrolig, at nu har dette Hjerte hørt op at slaae. Det var En tidligere ikke nok, at man havde Glæde af at læse deres Skrifter; man havde en Glæde af at tænke, at de endnu vare ilive, man stillede sig undertiden, naar et nyt Talent eller en ny Tanke fremtraadte, det Spørgsmaal, hvad vil han sige derom, hvorledes vil han tage dette, vil han forstaae det, vil han bifalde det? Saaledes er det gaaet mig med Sainte-Beuve, og selv om jeg ikke fik min Nysgjerrighed tilfredsstillet, havde jeg et Slags indre Beroligelse ved at vide, at var der end intet andet Sted, saa var der dog eet, hvor selv det yngste virkelige Talent fandt Paaskjønnelse, hvor selv den dristigste nye Idee var sikker paa at finde et

villigt Øre og en modig Talsmand, og hvor ethvert Forsøg paa ved usand Effect eller Skin af Dybde at erhverve en utilbørlig Plads for en forfeilet Personlighed eller Retning fandt en Tilrettevisning, paa hvilken der blev agtet — saalænge Sainte-Beuves omfattende Aand og gjennemtrængende Blik endnu var oven Mulde. For faa Dage siden (October 1869) bragte de franske Blade Efterretningen om hans Død. Han efterlader en tom Plads, som Ingen i den yngre Generation, hvis Mester og Lærer han var, kan udfylde. Der findes blandt Frankrigs nuværende Prosaister kraftigere Begavelser end hans, grundigere og strengere Dannede, Skribenter, der saavel med Hensyn til Studium som med Hensyn til Fremstillingens Konst have stillet Fordringer til sig selv og overvundet Vanskeligheder, hvorom han som ung ikke drømte; han har med ædel Beskedenhed selv kaldt sig en blot Underholdningsskribent, i Sammenligning med disse „unge Kjæmper, nærede med Løvemarv“; men den unge realistiske Skole har i ham tabt sin Fører og sit Midtpunkt. Et af de Beviser paa aandelig Smidighed, som har undret mig mest og rørt mig stærkest, er den Kjendsgjerning, at han, der imellem 1820 og 30 skrev sine første Artikler i „Globe“, og som sikkert har kunnet gjøre Regning paa sin Del af den Beundring, hvormed den gamle Goethe gjentagne Gange omtaler dette Blad, at han, som dengang havde Hovedet fuldt af Ideer, som „Classisk“ og „Romantisk“ og andre, som synes os at høre

Tiden før Syndfloden til, 1869 med fuld Forstaaelse, med alsidig Sympathi stod i Spidsen, i Midten af den Kreds af yngre og ældre Videnskabsmænd, hvis historiske og kritiske Skrifter i dette Øieblik udgjøre en af Frankrigs kraftigste Adkomster til Ære. Den, der har Evnen til at forstaae som Sainte-Beuve, bliver altid ung, og den Olding, der fuldkomment forstaaer de Unge, er deres naturlige General, under hvis Øine „den unge Garde“ allerhelst vil udmærke sig. Men hvor finder man ellers saa sjelden en Fugl?

Charles Augustin Sainte-Beuve fødtes den 23de December 1804 i Boulogne-sur-mer. Hans Fader, der var juridisk Embedsmand, døde to Maaneder efter hans Fødsel, Moderen, en Englænderinde, lærte tidlig Sønnen Engelsk og gjorde ham bekjendt med Cowpers og Wordsworths Digte, der saa længe vedbleve at være hans Yndlingspoesi. Han citerer og oversætter dem tidt. Strengt katholsk som hun var, indvirkede hun stærkt paa Sønnens barnlige Sind, saa han tilbragte sin halve Dag i Bönner, gjorde Tjeneste som Chordreng ved Messen med den mest glødende Iver, ja stod op om Natten for at hengive sig til fromme Øvelser. Han var dengang tolv Aar gammel. George Sand var endog sexten Aar, da hun var saa betaget af det nye Testamentes Læsning, at hun vilde være Nonne. Lykkeligvis lagde man Baand paa hendes Iver, og heldigvis blev Sainte-Beuve ikke længe Chordreng. Fjorten Aar gammel kom han til Paris.

Efter at have udmærket sig i de to Collegier, i hvilke han sattes, saaledes, at hans Stile for Sprogets Skyld næsten alle bleve optagne i en Mønstersamling fra de øverste Klasser, som da blev udgivet, begyndte han for sin Fremtids Skyld at studere Medicin, særligt Anatomi. Men han modstod dog ikke at indrykke nogle Artikler i „Globe“. Hans Yndlingsstudium var nu især Voltaire, Holbach, Helvetius og alle Encyclopædisterne. Victor Hugos „Odes et ballades“ gjorde et stærkt Indtryk paa ham. Han skrev en Kritik af denne Samling, i hvilken man aner Begeistringen under nogle Indsigelser i Skjønhedssandsens Navn. Fra nu af opgav han Medicinen; V. Hugo søgte hurtig at sikre sig en saa farlig Modstander og saa nyttig Allieret, og Sainte-Beuve knyttede sig nu med Liv og Sjæl til den romantiske Revolution, hvortil V. Hugo havde givet Signalet, men hvis Patriarch Chateaubriand bestandig var. Han blev Medlem af Selskabet „Le Cénacle“ i Forening med Alfred de Musset, A. og E. Deschamps, Théophile Gautier o. fl., og gjorde sig hurtig baade i Prosa og i Vers til Herold for Skolens Ideer, og til Talsmand for alle dens af Fortidens Mænd enten haardt angrebne eller fornemt oversete poetiske Talenter. Skjøndt Sainte-Beuve for Den, der forstaaer at læse mellem Linierne, allerede paa denne Tid antydede mangen en Misbilligelse af sine Helte, sine Digtere, som han kalder dem, saa kan han dog ikke frikjendes for i denne Periode at have rost alt-

for meget, og han har senere tidt maattet indskrænke sine Lovtaler betydeligt. Han har gjennemgaaet den modsatte Bevægelse af Théophile Gautier, der begyndte skarpt, men paa Slutningen er forfalden til en Overbærenhed uden Nerve. Han stod dem, han bedømte, altfor nær; han havde ikke den Resignation hellere at undvære store Mænds Selskab og Omgang, naar disse søgte ham, end at tillade sin Kritik at blive noget paavirket af personlige Hensyn. Og dog — burde han undvære deres Selskab, kunde han det efter sine egne kritiske Principer? Han, der mindre end Nogen i mindste Maade har respecteret, hvad Forfatfatteren gav sig for, hvad Billede han vilde bibringe Mængden af sig gjennem sine Skrifter, han, der anede Afstanden mellem Bøgerne og Livet, før han kjendte den, han droges ubevidst med sin Naturs hele Forskerlyst, af sin psychologiske Finsands, af sin Tørst efter at see selv og see nærved, af sin Lyst til at gaae udenom det Officielle og Givne, løs paa det Sande, som skjules, og paa det Smaa, som forklarer, til at gjøre Alles personlige Bekjendtskab, medens han selv ungdommeligt mente kun af Begeistring for Ideerne at tye til Ideernes Væld. Her er et frygteligt Dilemma for Kritiken: Kun om de Levende veed den Sandheden, kun om de Døde siger den Sandheden. Slemt er det da, naar Dødsfaldet paa eengang gjør Kritiken saa meget skarpere og saa meget interessantere, som Tilfældet f. Ex. er ved Sainte-Beuves Ar-

tikler om Chateaubriand. I den sidste af disse — trykt, jeg husker ikke hvor — føler man, under hvilket Tryk de første ere skrevne, hvorledes Sympathier og Forhold, Frygt for skjønne Øines Vrede, Umuligheden af at nænne at saare Mme Récamier ved et nok saa forsigtigt og underordnet Angreb paa hendes Afgud, har bidraget Sit til at gjøre det første Portrait af Chateaubriand til et blot beundrende Referat. Det er paa denne Tid, at Sainte-Beuves poetiske Periode falder. Han hævdede sit Navn mellem alle disse Stjerner af første og anden Rang, hvad der vil sige Noget. Han sluttede sig som Digter nær til den engelske Søskole, som han allerede som Barn havde lært at elske, og man kan sige, at han i sine bløde Vers forplantede den med dens Følelse for det indre Stemningsliv og den omgivende Natur til Frankrig. 1830 udkom den sidste Digtsamling, han udgav. Hans egentlige, hans større Kald førte ham bort fra Digtekonsten. Det førte ham ikke bort fra Poesien. Poesien blev fra nu af en underjordisk Kilde, der meddelte hans kritiske Undersøgelser, selv deres tørreste og alvorligste Egne, Friskhed og frodigt Liv. Julirevolutionen opløste den romantiske Skole. Hver gik til Sit. Sainte-Beuve, der i nogen Tid havde skrevet i „Revue de Paris“ og i „Revue des deux mondes“, i begge hvilke den første litteraire Artikel er undertegnet af ham, gik 1830 til „National“, traadte i nær Forbindelse med Lamennais, den senere saa berømte Forfatter af „Paroles d'un croyant“, og blev ved Omgangen med ham

paany draget over til Mysticismen. Det var paa den Tid, at han skrev sin Roman „Volupté“, der ikke, som Titelen synes at angive, har nogen sandselig eller epikuræisk Charakter, men som trods sin Brede og sin Mangel paa Handling er et fint, høist tiltrækkende Sjælemaleri, en med dybe Reflexioner gjennemdraget Skildring af et Ungdomsliv, et Nydelsesliv, og som man efter adskillige spredte Tilstaaelser af Forfatteren kan opfatte som en stærkt maskeret Selvbiographi. Bogen behandler det Nedbrydende, Ungdomshandlekraften Svækkende, som ligger i det blødagtige Venskab med unge Kvinder, paa hvilke unge, begavede Mænd tidt spilde saa megen Tid. Bør man virkelig efter Sainte-Beuves Mening sige „spilde“? Det falder mig ind, at Sainte-Beuve selv etsteds retter følgende Bebreidelse mod en høitbegavet, yngre Forfatter: „Han har arbeidet for stærkt og for ensomt, det, som har skadet ham, er Mangel af det Selskab, som af alle er det bedste, det, som bringer En til at spilde mest Tid og paa den behageligste Maade af Verden, Selskabet med Kvinder.“ Sainte-Beuve mener da ogsaa, at det kan blive en Bebreidelse mod en Forfatter, at han ikke har spildt Tid nok; men ligemeget: hans Helt, der er stillet mellem tre Kvinder, af hvilke han elsker den ene, der er gift med hans Ven og Forbillede, høiere, end han gjerne vilde og end han vilde vove at lade hende ane, som dernæst elskes af den anden, hvem han kun føler sig tiltrukken af og saarer ved sin Ligegyldighed og Raahed, som endelig endnu indvikles i

en eller anden Intrigue med den tredie, paa samme Tid som hans utilfredsstillede Drifter styrte ham i allehaande beklagelige Forvildelser og hans ærgjerrige Villie driver ham til trods Alt uafbrudt at studere, denne Helt lammes i sin Aandskraft af alle disse Forhold. Fine og dybe Blik ind i Sjælens Udviklingshistorie og Sygehistorie, Syn paa Kvindenaturer, som vare de meddelte af en Kvinde, det er, hvad der udmærker denne Bog. Vil man see nogle Prøver paa dens skarpe Iagttagelse og sindrige Reflexion: „Hvor Ungdommen af Naturen er utaknemmelig! Langt bort kaster den og med en haanlig Mine Alt, hvad den ikke har givet sig selv. Den vil have Baand, den selv har knyttet, Venner for sig alene, Væsener, den selv har valgt; thi den mener at føle Skatte i sin Sjæl til at kjøbe Hjerter for, og Strømme i sin Sjæl til at befrugte dem. Man seer den da give sig hen for Livet til Venner, den igaar ikke kjendte, og ødsle Eder for Evigheden til unge Piger, den neppe har seet.“ — „Hvor de menneskelige Venskabsforbindelser ere ringe! Hvor de udelukke hinanden! Hvor de følge paa hinanden og jage hinanden som Bølger! O Jammer! Dette Hus, hvori Du kommer Aften og Morgen, der synes Dig som dit Hjem og bedre end dit Hjem, og for hvilket enhver tidligere Venlighed ringeagtes, vær sikker paa, at dette Hus en Dag vil have Uret, det vil blive undgaaet af Dig som et uhyggeligt Sted, og naar din Vei tilfældigvis fører

Dig nær hen dertil, vil Du gaae en stor Omvei for ikke at see det. Jo mere begavet Du er, desto mere vil det være saaledes.“ — Her en kort Sætning, som enhver sanddru Natur, der har følt den smertelige Nødvendighed af at fortie Noget, vil forstaae og vil beundre Kortheden af: „Jeg søgte paa een Gang at udtrykke, hvad jeg virkelig følte, og at synes at udtrykke, hvad jeg ikke følte, at være ærlig ligeoverfor mig selv og skuffende overfor hende.“ Her en kort vemodig Livsbetragtning: „Et Troppecorps defilerer langsomt hen ad en Vei, men Fjendens Skytter ligge skjulte paa begge Sider, anrette et frygteligt Blodbad, og det kommer til Kamp. Naar da før Aften Troppens Chef og en eller anden heldigt sluppen Bataillon, efter at have drevet Fjenden paa Flugt, ankommer til den nærmeste By med en Lap af Fanen, saa kalder man det en Triumph. Naar en eller anden Del af vore Planer, vor Ærgjerrighed, vor Kjærlighed har lidt noget mindre end Resten, saa kaldes det Hæder eller Lykke.“ — Her endelig et fint lille Billede om den skinsyge Kjærlighed: „I disse Øieblikke, da den attraaer Erobring, da den ægges og forbitres over enhver Modstand, ja selv over enhver kjærlig Følelse for Andre, vilde jeg sammenligne den med hine asiatiske Despoter, der for at bane sig Vei til Tronen kvæle alle deres Nærmeste, alle deres Brødre.“

„Volupté“ udkom 1834. Fra nu af var Sainte-Beuve udelukkende Kritiker.

Han havde 1828, medens han kjæmpede i Romantikernes Rækker, udgivet sit første større kritiske Arbeide „Tableau de la littérature française au 16me siècle“, der ikke uden Sideblik til den nye Skoles Stilling gaaer ud paa at hævde det forsmaaede sextende Aarhundredes poetiske Originalitet og Værd i Sammenligning med det Alt, baade det Gamle og det Nye, nedtrædende og overvældende „store“ syttende Aarhundrede. De gamle, troubadouragtige Versformer kom da paany til Ære overfor Ludvig XIV's udarbeidede og regulaire Konstpoesi. Nu satte Sainte-Beuve sig et større Værk for. Nogle Forelæsninger, som han i Lausanne havde holdt over „Port-Royal“ gav ham den første Anledning og Tilskyndelse til at udarbeide sit store sammenhængende historiske Arbeide af dette Navn, der udkom i fire Bind mellem 1840 og 1859. Dette Værk gjør Epoche i Historieskrivningen. Det er i sin Art enestaaende. Med den Kjærlighed til det Exceptionelle, med den Ulyst til at bevæge sig ad de store Landeveie og med det gamle Hang til det religieuse Sværmeri, der fra tidlig Tid charakteriserede Sainte-Beuve, valgte han sig Jansenismens Historie i Frankrig til sin Forsknings Hovedgjenstand. Jansenismen, det er Frankrigs Protestantisme, en begeistret, aarvaagen, anstrengt og ildfuld Form af Religieusitet, der, skjøndt den i mange Punkter minder om, at den er født og baaren paa Katholicismens Grund, dog har en personlig, det vil sige kjættersk Lidenskab for Sandhed, der, saa positiv

Jansenismen end er, paa engang tiltrækker Fornuften ved sin Frihed og Medfølelsen ved sin Heroisme. Jansenismen og dens Historie „Port-Royal“ naae begge deres høieste Oversigtspunkt i Pascal, hvis magre, sygelige Skikkelse personificerer den overfor den blodrige og sundtbegeistrede Tydsker, der i Nabolandet med større Held førte en lignende Kamp mod Rom. Hvor kunde, vil man sige, den ukirkelige, allerede da rent skeptiske Sainte-Beuve have Lyst og Evne til at skrive denne Historie? Han kunde det netop, fordi han hverken var Orthodox eller Jansenist (det er forresten sandsynligt, at han har Forfædre blandt Jansenisterne), men fordi han som Kritiker forstod alt Det, hvormed han følte Sympathi, og fordi han som Kritiker var istand til at føle Sympathi med enhver sand Sindsbevægelse. Den Anskuelse, man selv nærer, er man ikke istand til at overskue, den Anskuelse, man aldrig har næret, er man ikke istand til at forstaae; man forstaaer kun den Synsmaade, man engang har delt og nu ikke længere deler. Men tvivler man, om han ogsaa forstaaer disse middelalderlige Følelser, denne Trang til at forlade Verden, denne den grebne Sjæls Strid med Naturen og angerfulde urolige Tyen til Naaden, om at han ogsaa rigtigt veed, hvad Aand der rører sig under disse Prædikener og theologiske Afhandlinger, hvilke Hjerter der banke under disse Snese af Nonnedragter, hvad Begeistring, hvad Andagt, hvad Haab og Længsel, hvad for mystisk Sværmeri og hellig Ekstase der skyder op paa dette lille indviede

Terrain, da læse man blot de to første Bind igjennem indtil Afsnittet om Pascal, hvor Forstaaelsen allerede var lettere, fordi Skikkelsen var større og allerede forud mere bekjendt. Man gjøre sig blot fortrolig med de to mesterligt udførte Portraiter, Sainte-Beuve giver af François de Sales og Saint-Cyran, og see, hvorledes han af Ytringer, mundtlige og i Breve, af nogle Afhandlinger og Prædikenstykker formaaer at danne to Skikkelser, saa naturtroe og saa menneskelige, at man fører et Samliv med dem. Det er Sainte-Beuves Fortjeneste, at han har forstaaet bag Papiret at opdage Mennesket, at han har lært os, at man Intet forstaaer, intet Skrift og intet Actstykke fra Fortiden, før det er lykkedes En at begribe den Sjælstilstand, fra hvilken det udsprang, og danne sig Billedet af den Personlighed, i hvem det har sit Ophav. Først saaledes faae Documenterne Liv. Først saaledes faaer Historien Aand. Textundersøgelsen er al Ære værd, den hele Lærdom, Nøiagtighed, Fuldstændighed, som foreløbig udfordres, er god, men er kun Forarbeide. Kritikeren maa ikke skye de støvede Skrifter, men før han skriver, maa han vaske Støvet af sine Hænder. Han maa overvinde enhver Fristelse til at udstille sin Lærdom „for ikke at have havt al den Umage til ingen Nytte". Han bør være stolt og dannet nok til at holde alt belæssende Apparat tilbage og ikke ved enhver Leilighed ryste et Bibliothek ud over Læserens Hoved; thi dette forstyrrer Læsningen. Sainte-Beuve har forstaaet at udglatte Studiets Rynker. Han for-

tæller ikke blot, han maler. Først forsker han, gjennemforsker den skjulteste Krog af sin Personligheds Hjerte, opsnapper en Bekjendelse, der ufrivilligt er undsluppen ham, og som han ikke aner at have gjort, viser, at den støttes ved andre Udtalelser, at den forklarer og belyser Personens Handlinger, han skildrer ham i hans ædle, lyse Øieblikke, han overrumpler ham i Negligée, han maler hans legemlige Tilstand og hans Befindendes, hans daglige Levemaades, hans Vaners Indvirkning paa hans Ideer og Følelser, han viser hans Villies Kraft til at beherske Legemets sygelige Tilbøieligheder, han udforsker ham i hans Evne til Godt og Ondt, i Kraft af sin mærkværdige Evne „til at finde en Naal i en Høstak". Han har Videbegjerlighedens Nydelsessyge, og han har Menneskekundskabens Visdom. Jeg veed ingen Kritiker, om hvem jeg vilde anvende Ordet „viis", uden netop om Sainte-Beuve. Hans Fortolkning er aldrig blot aandfuld, den er rigtig. Den rammer Midten. Han undgaaer at beundre og forklare Alt ved ædle Motiver; men han undgaaer ogsaa at opsøge de lave. Han hverken priser eller sværter Menneskenaturen. Han kjender den, og han har den ved Omgang med en Mangfoldighed af Mennesker, ved den franske Finhed, ved den parisiske Forfinelse og Finfølelse mangfoldigt skjærpede Tact til at kjende den igjen. Han er kold, forsigtig, roligt skiftende Ret og Uret overfor enhver yderligtgaaende Theori, hvor blændende den end er. Han er tilmed Digter, og man føler paa hvert Punkt, at han er be-

gyndt som Romanforfatter; hvormange Scener mellem dette Nonneklosters, dette Dueslags skyldfrie Beboerinder og Omverdenen staae ikke levende som i en Roman! Han har netop Phantasi nok til at skildre og netop ikke Phantasi nok til at opfinde og saaledes forvanske. Men Port-Royal er kun hans Udgangspunkt, hans Castel, han gjør den ene Udflugt, det ene Udfald derfra efter det andet, opsøger Paralleler, hiddrager Analogier, snart fra Litteraturen, snart fra det virkelige Liv, til Sammenligning eller til Modsætning, og giver saaledes i Forbigaaende Billeder af næsten alle Frankrigs største Forfattere, af Corneille, Racine, Molière indtil Voltaire og Vauvenargues, ja indtil Lamartine og George Sand. Disse Analogier og Sammenligninger, der ved Bogens originale Methode som Episoder behageligt afbryde Fortællingens strenge Enhed, udgjøre en af dens største Tiltrækninger. Ikke desto mindre er den vanskelig at komme igjennem, og jeg tilstaaer at være blevet stikkende midt i sidste Bind. Æmnet er tiltrods for den Omhu, hvormed det er behandlet i det Smaae, og tiltrods for det store Blik, det til alle Sider aabner, noget vel specielt til i Længden at interessere. Fra 1848 begyndte Sainte-Beuve, der allerede tidligere havde skrevet en Mængde Kritiker og Portraiter i forskjellige Tidsskrifter og Blade, at levere de ugentlige kritiske og historiske Artikler, der senere ere udkomne i en lang Række af Bind under Titlerne „Causeries du lundi“ og „Nouveaux lundis“, og som tilsammen i al deres Spredthed udgjøre den bedste

franske Litteraturhistorie for den nyere Tid, som gives. Hans samlede Skrifter udgjøre ved denne store Tilføielse over fyrretyve Bind. Det er egentlig først i disse Artikler, at Sainte-Beuve har naaet sin sande Storhed som Kritiker. Her er det, at paa engang hans Portraitkonst og hans Stilkonst har opnaaet sin høieste Sandhed og Finhed. I disse letfattelige Monographier, der med deres indtrængende Blik og omhyggelige Udførelse egentlig kun henvende sig til den Kreds af forvænte og Intet overseende Kjendere, som en fransk Forfatter er sikker paa at finde, bevæger han sig, som man har sagt, „igjennem Biographiernes Mørke med en Dykkers Sikkerhed, der dækket af sin Glasklokke gjennem Vandet seer mikroskopiske Vegetationer.“ Her sysler han i Mag med det lille Træk, her tumler han den fine, men betegnende Enkelthed, dreier og vender den, kjærtegner den, som man kjærtegner et Barn. Her vexler han Methode, ja Tone ligesaa tidt, som han skifter Gjenstand, og vexler paany baade Fremstilling og Fremgangsmaade, hver Gang Gjenstanden skifter, indtil hans smidige og bøielige Aand opnaaer at gjøre alle Tidens og alle den enkelte Menneskesjæls Bevægelser efter.*) Han veed, at hans Gjenstand ikke er noget Fast, at ethvert menneskeligt

*) Exempel: C'est le M. de Saint-Cyran tout-à-fait définitif et mûr, que j'envisage dèsormais, c'est de lui, qu'est vrai ce qui va suivre; si quelque chose dans ce qui précède ne cadre plus, qu'on le rejette, comme en avançant il l'a rejeté lui-même. — Certes on peut

Væsen er i bestandig Udvikling, han følger det da paa alle Stadier, fanger det fra alle Sider, øm over sin Gjerning som en Kvinde, med et Blik som en Malers for enhver Overgang og enhver Nuance. Til en saadan Gjerning kan han ikke bruge en ensartet Fremstillingsform. Han blander uophørligt Biographien med Kritiken, sammenruller Sætninger, der mildne og dæmpe hinanden, anvender techniske Ord, der drage et langt Slæb af Forbindelser og Erindringer efter sig. Han har gjort Kritiken fra litterair til psychologisk og grundet sin Sjælekyndighed paa Physiologi, og han har forvandlet den fra en tør og intetsigende Dom efter Regler til en sympathetisk og poetisk Forstaaelse af det mest Forskjelligartede. Han har tidt, netop fordi han forstod, rent ladet Dommen ligge; men forstaaet har han altid og ofte ene. Med Mismod udbryder han etsteds: „Naar jeg betænker, hvor mange Maader der er, paa hvilke man kan misforstaae en Ting eller forstaae den slet, og jeg saa seer denne Hær af kritiske Dosmere snuse udenom vore fire til fem store Digtere, gribes jeg af en Art Fortvivlelse.“ — En Dansk, der med Interesse bemærker, hvor meget Lys denne skarpe og klare Forstaaelse kaster over franske Litteraturforhold, kan ikke lade være at betænke, hvad Sainte-Beuve mon vilde have dømt om dansk Litteratur, ifald han havde kjendt den. Den eneste Dom, jeg troer

---

tailler dans M. de Saint-Cyran un calviniste, mais c'est à condition d'en retrancher mainte partie vitale.

der findes hos Sainte-Beuve om noget Værk af en dansk Forfatter, er en yderst varm og smigrende Udtalelse om Baggesens tydske „Parthenais“ i en Artikel om Fauriel.

Der har, baade medens Saint-Beuve levede, og nu efter hans Død, været talt meget om hans Stil. Men af hvad især de danske Blade have sagt om den, skulde man rigtignok troe, at disse Notitsers Forfattere aldrig havde læst et Ord af ham eller ikke havde mindste Begreb om Prosa. Sainte-Beuve har havt to Manerer; han var især ved Studiet af det 16de Aarhundrede, fra hvilket han laante adskillige Ord, i sin Ungdom kommet i Vane med at veie og vrage, forfine og soignere det sproglige Udtryk saa stærkt, at han udsatte sig for berettiget Kritik, om end ikke for en saa raa og voldsom, som den, hvormed Balzac har overfaldet ham. Det var naturligt, at en saa fuldblodig, af dyrisk Livskraft overstrømmende Natur som Balzac maatte føle Antipathi overfor Sainte-Beuve, især da denne Antipathi blev yderligere ægget ved nogle Artikler om den store Romanforfatter. Disse Angreb glemtes efterhaanden af Alle uden af Sainte-Beuve, der aldrig ret har kunnet tilgive den yngre Slægt af Kritikere deres Begeistring for Balzac. Denne Forfinelse tabte sig imidlertid, da han som Journalist maatte levere ugentlige Artikler. Som hans Venner sagde: „Nu ere hans Artikler gode, da man ikke mere giver ham Tid til at fordærve dem.“ Men at charakterisere denne enestaaende, som

Staalet paa eengang smidige og skarpe Stil er vanskeligt. Den er for det Første i ingen Henseende paafaldende. En i Fransk ikke synderlig forfaren Læser vil aldeles ikke opdage, at der her er Noget, man kunde kalde Stil. Sætningerne følge paa hinanden urhythmisk, uden at samles i Grupper, nonchalant, som Zouaverne marchere. Aldrig en pathetisk Sætning, sjeldent et Udbrud, en enkelt Gang en Apostrophe „o Digter!“ eller lignende. Talen rinder som et mildt kruset Vand. Men den, der læser med Opmærksomhed, henrives over Sprogets ædle Atticisme. Tonen er ikke afgjørende, men ganske rolig og stille skeptisk. Jeg anfører et Par Exempler, tagne allevegnefra. „Hvad er det da, som hersker hos ham, er det det faste Grundlag eller det bølgende? Du troer, det er det bølgende. Men er der ikke under dette en endnu fastere Grundvold? Du troer, det er det faste. Men er der ikke under dette en endnu mere bølgende Grund?“ Om hvor mange Personligheder maa Psychologen ikke spørge saaledes, men hvor faa Psychologer forstaae at stille Spørgsmaalet saa sikkert og saa fint. Hvad man har kaldt det Bizarre i hans Stil, er kun det tidt Overraskende i hans Brug af Billedet; men Billedet selv er altid til Overraskelse rigtigt. Han har et Sted skildret en stor, lidet mild eller blomstrende Bodsprædikant fra det sextende Aarhundrede og meddelt, at de Samtidige, paa Grund af hans tørre Strenghed, sammenlignede ham med Tornebusken. Noget senere for-

tæller han om samme Mand et Træk af mægtig og ædel Indignation, og tilføier da: „Man har kaldt ham en Tornebusk og en Busk uden Blomster; man kan tilføie, at han undertiden var en brændende Tornebusk.“ Vil man høre, hvorledes denne bøielige Stil former sig som Spot og Satire? Han skildrer det Sprog, som Nisard, en Tid hans Rival i Litteraturen, anvender, og indslynger i megen bittersød Roes dette lille Træk: „Un académicien lui a trouvé du nerf; les savants lui trouvent de la grâce.“ Vil man have et Exempel paa denne Stils allermest eiendommelige Evne til at charakterisere, da læse man denne Sætning om Musset: „Hvad han virker med, er ikke et Lag af ovenpaa hinanden lagte Farver, men ved at Virkeligheden, som han skildrer, hist og her forgyldes som et Støvgran af Morgensolens Straaler og pludseligt flyver Blikket afsyne i en guddommelig Transfiguration.“ Vil man endelig have et Exempel paa, hvorledes denne ligelige, aldrig steile eller brusque, men jævne Stil taler Indignationens Sprog, da læse man følgende Stykke, der paa samme Tid skildrer Manden. Talen er om et Værk, som Akademiet i et Plenarmøde havde negtet den Pris, hvilket den udvalgte Commission af Kyndige havde tilkjendt det, fordi Værkets Grundanskuelse stod i Strid med den officielle eklektiske Stats-Philosophi. Sainte-Beuve, der ikke selv havde nogen udtalt Philosophi, siger herom saaledes: „Et moralsk Fremskridt har vort nittende Aarhundrede, der roser sig af at være et Tolerancens

Aarhundrede, tilbage at gjøre. Man forestille sig den Tid, da en herskende Religion udelukkede enhver dogmatisk eller philosophisk Afvigelse, da enhver Kjætter eller Schismatiker blev knust. Selv da man nogenlunde overvandt sig til at taale de forskjellige christelige Secter, da var der Jøderne tilbage, hvem man vedblev at forfølge og vanære, og for hundrede Aar siden var det at være Deist som Rousseau en Skamplet og en Grund til Udelukkelse. Nutildags befinde Deismen, Mosaismen o. s. v. sig meget godt, og man hilser dem med Respect, hvor man møder dem. Tilbage staaer da kun Anklagen for Spinozisme; her korser Enhver sig eller tilhyller sit Ansigt. Skulde det ikke være paa Tiden, o I oplyste Mænd, som staae i Spidsen for Intelligentserne, at gjøre endnu en Bestræbelse og give Alle et Exempel? Ja, der existerer virkelig en meget lidet talrig Klasse af stille, ædruelige Philosopher, der leve af meget Lidt, der ikke intriguere, ene beskjæftigede med samvittighedsfuldt at søge Sandheden ved at dyrke deres Aand, og som holde sig borte fra enhver anden Lidenskab, opmærksomme paa Verdens almindelige Love, opmærksomme paa at lytte til og forske i enhver Del af Naturen, i hvilken Verdens Sjæl og Tanke aabenbarer sig for dem; Mænd, der ere Stoikere i deres Hjerte, som forsøge at gjøre det Gode og at tænke saa godt og nøiagtigt de kunne, selv uden Tiltrækningen af en individuel Belønning i Fremtiden, tilfredse med at føle sig i Overensstemmelse med sig selv og med Verdens al-

mindelige Harmoni — er det passende, spørger jeg, at stemple disse Mænd med et hadefuldt Navn, at fjerne dem paa Grund af dette, eller idetmindste kun at taale dem, som man naadigt amnesterer overbeviste Vildfarende og Skyldige, have de ikke endnu hos os erobret deres Plads og deres Krog i Solen, have de ikke, o ædle Eklektikere, som jeg saa gjerne sammenligner med dem, I, hvis stadige fuldkomne moralske Uegennyttighed og hvis uforanderlige Sjælehøihed under Guds Øie Verden kjender, have de ikke Ret til idetmindste at stilles paa lige Fod med Jer for deres Læres Renhed, deres Hensigters Retsindighed og deres Livs Uskyldighed? Det er dette endelige og det nittende Aarhundrede værdige Fremskridt, som jeg gad see fuldbyrdet før min Død.“

Han opnaaede ikke at see det. Han døde den 15de October 1869 efter fire Aars Sygdom og lang Tids frygtelige Lidelser, som han med Heltemod udholdt. Han havde forbudt, at nogen Geistlig maatte være tilstede ved hans Begravelse. Han har levet et rigt Liv i et stort Land under betydelige Forhold, i Omgang med Aander, hvis Tilskyndelser paa tusinde Maader maatte vække Frugtbarheden. Efter hans Død ere ugunstige Domme fremkomne om hans Charakter, for en stor Del skrevne af hans Fjender, af Folk, som ikke kunde tilgive ham, at han havde sluttet sig til Keiserdømmet, han, der engang havde været Medarbeider af „National“ og Ven af Armand Carrel. Hans Tilslutning til Keiseren, i Anledning af

hvilken han maatte fratræde sin Post ved Collège de France paa Grund af Udpibning af Studenterne, synes dog ikke at betyde Stort hos en Personlighed, der aldrig havde givet sig af med Politik, og som bestandig i det af Keiseren udnævnte Senat stod ganske alene mellem lutter servile Uslinge som den frie Forsknings Talsmand, som Regjeringens Modstander, som begeistret Hævder af den franske Litteraturs Ære, og som eengang rev hele Folket med sig, da man efter et Regjeringsforslag vilde udelukke al den Geistligheden ubehagelige Litteratur af Folkebibliothekerne, og Rubriken var bleven saa rummelig, at den indbefattede Rabelais, Voltaire og omtrent alle det attende Aarhundredes Forfattere, for ikke at tale om det nittendes. Studenterne bragte ham i den Anledning et Leve, der kan gaae lige op mod det forrige Pereat. Forfængelig var Sainte-Beuve neppe i høi Grad; han bortkastede i en Tid, da hvert andet Menneske pynter paa sit Navn, det „de", han havde arvet efter sin Fader. Hvad man iøvrigt efter hans Død har bebreidet ham, er dels altfor stor Sparsommelighed (han levede, indtil han blev Senator, alene af sin Pen), dels altfor stor Kjærlighed til det smukke Kjøn. Man har endog begaaet den Indiscretion at antyde en Del af hans successive Forbindelser, deriblandt nogle med høitstaaende Damer. Sainte-Beuve var som ung meget smuk, en stor Del af hans Digte ere af erotisk Indhold, og Sladderen har neppe behøvet Mere for at berette Meget, hvorom den i Almindelighed er slet

underrettet. Ved hans Flygtighed i Kjærlighedssager at ville motivere hans Omstemning med Hensyn til Magten er dog virkelig latterligt. Det sidste Punkt er øiensynligt det eneste Graverende. Sainte-Beuve var en ualmindeligt modtagelig Natur og har undergaaet flere litteraire og religieuse Modificationer, man kan da ikke negte Muligheden af, at han i Politik maaskee ikke har vist nogen fuldkommen Charakterfasthed. Men hvad man sikkert tør hævde ham, selv i Meningsvexling, det er Ærlighed. Personlige Grunde have i store Ting kun kunnet have ringe Magt over en Mand, hvis Væsen er saa sandt, som det lyser ud af hans Skrifter. Thi som Franklin siger: Sandhed og Ærlighed ere som Ild og Flamme, de have en vis naturlig Glands, der ikke lader sig male.

Sainte-Beuves Skrifter ere Mønstre paa litterair Kritik. I Frankrig holdes god Kritik i Ære. I Danmark er det anderledes; her er Kritiken ilde anskreven, fordi den er saa uheldig at have sit Udgangspunkt i Tvivl, og for Tiden ere vi i Danmark lutter friske, djærve Villies- og Troeshelte. Men Tvivl er en Hyldest, man viser Sandheden, og Kritiken er den hensynsløse Søgen af det Sande. Den udfører maaskee ikke store Bedrifter; men den gjør sin Nytte. Den viser Menneskeaanden Vei; den planter Hegn og Fakler paa Veien. Den rydder og bryder nye Baner. Thi det er Kritiken, som flytter Bjerge, alle Autoritetens, alle Fordommenes, alle den døde Overleverings Bjerge.

K. M. Rahbek.

Det er ikke mange Kvinder, hvis Navne opbevares i den danske Litteraturhistorie: nogle faa Forfatterinder, nogle enkelte Skuespillerinder, hvis Personlighed har inspireret dramatiske Digtere til at skrive i en vis bestemt Retning, endelig en og anden Kvinde, der (som Arendse) er bleven navnkundig ved at have begeistret og forladt en stor og ædel Aand. Ingen af disse Bestemmelser passer paa Karen Margrethe Rahbek; det er udenfor Reglen, at dette Navn er blevet staaende; hun har Intet skrevet, hun er ikke optraadt offentligt; men dog er det vist, at dengang hendes yngre Søsters barnlige Lallen forenede hendes Fornavnes Begyndelsesbogstaver til Ordet Kamma, da formede disse Barnelæber et Navn, der vil erindres, nævnes og elskes, saalænge vi ere til som Folk.

I.

Henimod Slutningen af forrige Aarhundrede opvoxe her i Danmark omtrent samtidigt to Kvinder, som hver paa sin Vis naae litterair Navnkundighed,

Fru Rahbek og Fru Gyllembourg, begge fine og zarte Skabninger, begge barnlige og aandfulde, begge kvindelige og blufærdige, begge gjennemdannede og i en ikke meget uensartet Skole; men dog saa helt, saa overordentligt forskjellige. Den første var en aaben, ødsel, ruttende Natur, den anden en i Stilhed sparende Aand, en samlende og samlet. Den første gav en stor Mængde Mennesker Plads i sit ædle og sjældne Hjerte, den anden drog sin Kreds mere snever og fast, knyttede sig til nogle Faa med den hedeste Ømhed. Hist megen Ild, men ikke megen Flamme, et rent og hyppigt opblussende Lys, der stænkede Gnister til alle Sider. Her en Sjæl, gjennem hvilken Lidenskaben idetmindste een Gang havde lynet, og som efterhaanden vandt Resignationens Ro og den Modenhed, som en bevæget Skjæbne giver. Den sidste har erhvervet sig sin ærefulde Plads i Litteraturen. Den første have vi alle som Een løftet ud af Privatlivets Ubemærkethed og lagt et Guldskjær om Hovedet. Jeg troer ikke, at dette alene har sin Grund i denne Kvindes enestaaende Fortrin; thi mange udmærkede Kvinders Liv svinder bort i det Skjulte; men der gives Naturer, der besidde saa megen Aand eller Ynde eller begge Dele i Forening, at de ligesom tvinge En til at tillægge dem endnu engang saa megen, Mennesker, hvis Charakter indeholder en Opfordring til at danne sig et idealiseret Billede af dem, Væsener, overfor hvilke den alle Bedre medfødte Trang til at beundre og forgude kommer til Udbrud og føler sig til-

fredsstillet. Deres Feil og Mangler tilhyller Kjærligheden i de Røgelseskyer, den spreder. Men jeg troer paa den anden Side endnu langt mindre, som det i den seneste Tid er blevet en Vane at sige det i mange begavede Kredse, at Kamma Rahbek i Grunden var en stor Ubetydelighed, at der er blevet drevet Humbug med hendes Navn, og at der var en god Del Affectation i hendes Væsen. Thi, skjøndt jeg indrømmer, at hendes hele Bakkehus-Jargon nu for os hverken tager sig synderlig morsom eller synderlig naturlig ud, og skjøndt jeg er tvungen til at tilstaae, at de Øgenavne, hun gav, selv om de havde været mere vittige og træffende, end de ere, ikke synes at fortjene en saa hyppig og trættende Gjentagelse, saa udfordres der dog en stor Ubeskedenhed til at troe, at saa mange og saa kræsne Dommere skulde have bedømt hende, som de gjorde, ifald hun ikke havde været naturlig og naiv. Hvo kan for Alvor mene, at saa kritiske Aander som Poul Møller eller Heiberg skulde have kunnet finde sig fortryllede af noget Paataget eller Tilgjort? Det er jo nemlig ikke Rahbek alene, der kalder hende Godhed og Sandhed og Ømhed i een Person; med en ellers uhørt Eenstemmighed mødes alle Samtidiges Udtalelser om hende; vor Poesi besidder en fyldig Krands af Digte til hendes Ære, og de Domme, der ere opbevarede af hendes yngre Venner, danne et Bundt, der ikke lader sig bryde: Heiberg undskylder i et Brev til K. R. sin Forsømmelighed i at svare dermed, at han „bliver saa betagen

af Glæde, hver Gang han seer hendes Bud træde ind med et af de Breve, i hvilke han finder mere Poesi end i Alt, hvad han har læst i de sidste ti Aar, at han som en Beruset ikke kan kræves til Ansvar for sine Handlinger“; Møhl erklærede, at Omgangen med Fru Rahbek, uanseet den Fornøielse, den skjænkede, var en sand Opdragelse i moralsk og intellectuel Henseende; Ingemann skriver ved hendes Død, at det er ham, som om alle Danmarks yngre Digtere havde tabt en Moder, og Poul Møller forsikrede høit og dyrt, at Fru Rahbek var det første blandt de Mennesker, han havde kjendt.

Det er vanskeligt, næsten umuligt at danne sig et Billede af en Person, der kun lever for En i enkelte ældre Samtidiges Erindring og i trykte og utrykte Breve og Billetter. Erindringen omdanner, selv naar den ikke forvansker, og dens Betydning afhænger af den Fortællendes Charakter og Opfattelsesgave ikke mindre end af den Leilighed, han har havt til Iagttagelse i gunstige Øieblikke. Det skrevne Ord, især det, som er henkastet tilfældigt og om en ringe Gjenstand, er uendelig langt fra at rumme det hele rige Menneskevæsen, hvis løsrevne Ytring det er. Hvor uretfærdigt er ikke tidt en Personlighed bleven bedømt efter et ligegyldigt Brev, som Biographen har pustet op til at betyde Noget, alene fordi han ingen anden Kilde havde! Naar man da, som jeg her, sætter sin Blyant til Papiret i den Hensigt forsigtigt at drage nogle Contourer til et Portrait, føler man selv

bedst, hvor ufuldkommen Ens Gjerning maa blive; men man udfører Tegningen snarere for at betale en Taknemmeligheds- og Kjærlighedsgjæld end i den Tro at bestemme Physiognomiet for alle følgende Tider.

Mon jeg tager feil, naar jeg om Kamma Rahbek siger, at et af Grundtrækkene i hendes Væsen er dette: Det er en Kvinde, som ikke har kjendt Passionen, jeg mener den erotiske Passion — og jeg maa føie til, skjøndt hun efter sin Natur synes anlagt til at hengive sig til den. Hun har holdt af Rahbek, derom er ingen Tvivl. Hun har endog været lidt indtaget i ham, før de bleve forlovede, som i sin Broder Carls Ven, hun er øiensynligt den af de to, der først blev opmærksom paa den anden, og hun har gjennem et helt langt Samliv været ham den bedste, kjærligste, taalmodigste, ømmeste Hustru; men elske — hvad man kalder elske — det har hun ikke gjort. I et af sine sidste Leveaar sagde hun til en af sine unge Veninder, en af de næreste: „Jeg har altid været lykkelig med Rahbek, dog allermest i de sidste fire Aar“, rørende, men betydningsfulde Ord, der svagt antyde et Savn, en Tomhed. Men man behøver kun at læse deres Bekjendtskabs og Forlovelses-Historie for at faae et sikkert Indtryk af deres Forholds Natur. Rahbek saae hende første Gang den 1ste Juni 1794, idet hun, dengang nitten Aar gammel, gik ud til ham for at give ham Underretning om hendes paa den Tid syge Broder, Carl Hegers Befindende. Man faaer heraf en Idee om, hvad Rahbek kalder „hendes skjønne Selvbevidstheds Utvun-

genhed". Om den vidner ogsaa det lille Træk, at da hun en Dag havde faaet to smukke Ferskener til Foræring og vidste, at Rahbek holdt meget af denne Frugt, opsøgte hun ham i et fremmed Hus „for at bringe sin Broder Carls Ven dem". Der gik imidlertid efter det første Møde lang Tid hen, hvori han ikke saae hende, og han tænkte da heller ikke meget paa hende. Thi paa den Tid var Rahbek netop forelsket op over begge Ørene. Som følsom Yngling fra Wertherperioden havde han i sin Tid sværmet platonisk for Madame Rosing, den bekjendte Skuespillerinde. Nu var han bleven heftigt indtaget i Skuespillerinden Eline Smith, som han har besunget under Navnet Polly. Han friede, men fik en Kurv. Et Aars Tid derefter erfarede han hendes Forlovelse, men netop den samme Dag fik han det første Brev fra Karen Margrethe Heger, hvori hun bad ham om at fortælle Carl Heger hendes anden Broders Hjemkomst. Rahbek saae noget Ominøst i dette Sammenstød. Efterhaanden som det gamle Saar begyndte at læges, begyndte ogsaa R. at see sig om efter en ny og varigere Herskerinde for sit Hjerte, og efter hans pudsigt philistrøse Udtryk: „Karen Heger kom og blev i Betragtning". Af Broderens Omtale kjendte han hendes sjeldne Egenskaber og havde af adskillige Smaatræk sluttet, at hun ikke var ganske uden Tilbøielighed for ham. Frieriet har Rahbek selv fortalt. Det charakteriserer ham selv og det hele idylliske Forhold, det indledede. Da Rahbek en Dag (6te Januar 1797) gik fra Hegers og i den sidste Stue trak sin Frakke

paa, kom hun til og hjalp ham, hvorover han sagde: „Tak, min gode Pige!“ men idet han besindede sig, at denne Tiltale, som han var vant til at bruge overfor de halvvoxne Døtre i en anden Familie, var „mindre passelig“ til en fremmed og voxen Jomfru, gjorde han en Undskyldning. „Det maa De gjerne sige,“ sagde hun saa mildt, at Ordene: „Maa jeg da ogsaa sige: „Kjære gode Pige!“ „slap ham ud af Munden. Svaret blev Ja, og da hun derefter gik op til sin Moder, sagde hun: „Naar Rahbek kommer til Moder i Morgen, kommer han som hendes Søn.“ — Lad nu det aarlange Samliv i gode og onde Dage have forøget Følelsens Inderlighed, lad den hos dem begge have bragt Godheden for hinanden, Ømheden og Venskabet til at stige til Uundværlighed, her mangle alle Forholdsbetingelser for Udviklingen af en Lidenskab. Og Kamma Rahbek var en lidenskabelig Natur. Hun har stundom følt sig lykkelig, sjeldent følt sig udfyldt; hun har kjendt den Uro, som følger af, at Aandens og Sjælens Evner ikke alle ere tagne i Beslag, og som fremkalder Længsel hos Nogle, Smerte hos Andre, men som hos hende fremlokkede det heftige Aandsliv, „det levende, bevægelige Væsen“, som hun selv i utrykte Breve kalder det, der røbede sig i hendes talrige Interesser for Studier, Ideer og Personer; i hendes uhyre Brevvexling, i hendes livlige, tiltrækkende, mangfoldige Samtaler, i den hele ualmindelige Aands-Aarvaagenhed, der fængslede saa Mange til hendes Hus. Havde En været hende Alt, vilde ikke saa Mange være blevne hende Meget.

Al den Kraft, som en Lidenskab vilde have fortæret eller concentreret, den blev nu tilovers til hendes intellectuelle Liv, den strømmede gjennem hendes Nerver, den steg hende til Hjernen. Det var den, om gjorde hende let, vittig, spillende og sprudlende; thi til Lethed udfordres netop et Overskud af Kraft. Det var fremdeles den, som gjorde hende fri i sit Væsen, meddelsom, aaben, let tilgjængelig. Thi at hun var en Kvinde, i hvis Liv der ikke forekom nogen erotisk Lidenskab, vil med andre Ord sige, at hun var en Kvinde uden Historie, eller rettere, da i Kvindens Liv Historie og Roman gjerne er dét Samme, en Kvinde uden Roman. Heri adskiller hun sig f. Ex. fra Fru Gyllembourg. Hun havde da en god, blank Samvittighed og kunde des lettere tale om Alt, fordi hun Intet havde at skjule. Hendes Liv havde indre Uroligheder, indre Kampe at opvise, men ingen Hemmelighed; det havde aldrig været samlet til at sættes paa eet Kort, det havde aldrig været sat paa Spil i altovervindende Lidenskab, var aldrig blevet vundet i nogen enkelt, stor, afgjørende Beslutning; hun havde aldrig af Omstændighederne følt sig tvunget til at omsætte al sin aandelige Capital i et eneste stort Papir; den laa hen i Smaapenge, og i Smaapenge gaves den ud.

Det andet Træk, der muliggjør og bestemmer den Retning, hendes Væsen tog, er det, at hun var barnløs. Havde Kamma Rahbek havt Børn, vilde hendes moderlige Ømhed være bleven indskrænket og

indsnevret. Nu synes det som en forudbestemt Skjæbne, at hun ingen skulde have, for at Mange kunde blive delagtige i dette store Fond af Kjærlighed. Thi hvor finder man et Hjerte, elskende som hendes! Gid jeg kunde antyde og bestemme Arten og Beskaffenheden af denne hendes Kjærlighed, som jeg troer at kjende den! Det var ikke den personlige Kjærlighed, den, der ytrer sig i Længsel efter altid at være hos de Kjære eller i Skinsyge paa den Elskede; selv overfor Mynster, til hvem Kamma Rahbek dog føler sig saa stærkt draget, nærer hun ikke Ønsket om at faae ham fra Spjellerup til Kjøbenhavn, tvertimod; det var en ganske anden Art af Hengivenhed og Ømhed. Det var den, som ogsaa andre Mennesker føle, kun mindre hyppigt eller mindre stadigt, naar i enkelte Øieblikke, i den sildige Aftenstund, i ensomme Nattetimer Alt, hvad der er gaaet gjennem Sjælen som Begeistring, Forsæt eller Drøm, Alt, hvad der gjemmes i Sjælen i Skikkelse af nedgravne Følelser eller Erindring om Lidelser, hvad der lever i den som ulmende Gløð, som Glimt eller Gnist af det Høieste, fornemmes brændende inderst i Hjertet som Kjærlighed og Ømhed. I saadanne Øieblikke føler Menneskesjælen ligesom det Baand, der knytter den til alle dens Broder- og Søstersjæle, den dvæler i Tanken hos dem i det Fjerne, den higer efter i Ord, i Hilsen og Bud, om muligt i Gjerning at udtale sin Fylde af Følelser, den ønsker i det Mindste at lindre og trøste. Det var i denne Art af Kjærlighed, at Kamma Rahbek levede.

Det er denne Stemning, i hvilken Schiller skrev: „Seyd umschlungen, Millionen!“ Den antog hos hende alle Former, den var søsterlig overfor Jævnaldrende, moderlig overfor de Yngre, den opmuntrer, formaner, stifter Forbund. Den gjør hende til en hjælpsom, dulmende Trøsterinde overfor en forknyt, mistrøstig ung Pige, den udtaler sig med flammende Begeistring til en høit begavet ung Ven. „Livet og dets mange Sysler og Forvirringer adskiller Menneskene paa mangfoldige Maader, fjerner selv Venner fra hinanden altfor meget; men Kjærligheden, mægtig fremfor alle ypperlige Ting, fordi Gud selv er Kjærlighed, har dog Magt til at forene, hvad der ellers vilde være vidt adskilt; den omslynger Hjerterne med et skjønt uopløseligt Baand, som selv Døden ikke formaaer at sønderrive.“ I saadanne næsten om Korintherbrevets Kjærligheds-Pris mindende, sublime Udtryk skriver Kamma Rahbek i December 1813 til Heiberg. Dette Brev er et Mønster; fortryllende ligefra Overskriften „Elskværdigste Vidunder!“ bevæger det sig gjennem Bagateller og Skjemt til den høieste Pathos og synker atter med den gratiøseste Dalen, med et Smil gjennem Taarer ned til Spøgen og det daglige Livs ubetydelige Smaaanliggender. Hun havde skrevet: „Naar kun Dine Tanker engang imellem ere hos mig, maa jeg finde mig i, at Din Vidunderlighed (her betyder dette Ord en Titel som Høivelbaarenhed, eller sligt) er andensteds.“ Man mærke nu, hvorledes Titelen „Vidunderlighed“ med henrivende kvindelig Ynde

bryder Stilens høie Flugt og forbereder dens Tilbagevenden til den jævne Bevægelse. „Denne guddommelige Kjærlighed har ogsaa forenet vore Hjerter, kjæreste Ludvig! maaskee med endnu fastere Baand, fordi Verden vilde adskille dem. Lad os derfor altid beholde hinanden kjær, og betænke, at Livets ædleste Næring dog er den, som Hjertet skjænker os . . . . Mange Ting kunne vistnok glæde os, og forskjønne vor Vandring igjennem Livet; men Hjertet er dog mangen Gang saa tomt ved al den Lyst, der smiler os imøde, og vi maatte dræbe vore dybeste og inderligste Længsler, naar vi vilde nægte, at den skjønneste og reneste Fryd dog er den, som Hjertet giver, og som Hjertet modtager. Lad mig derfor, min gode, elskværdige Ludvig! med mine Øine fulde af Taarer— thi saaledes ere de i dette Øieblik — takke Dig for Det, Dit Hjerte har skjænket mig, og modtaget af mit. Thi hvormegen Glæde end Din Aands Gaver og deres Udvikling kunne skjænke mig, der saa tidlig har kjendt Din Vidunderligheds Anlæg, saa kunne de dog vist aldrig skaffe mig en bedre og større Glæde, end den, Dit kjærlige Hjerte allerede har skjænket mig, og hvorfor jeg beder Gud velsigne Dig alle Dine Dage, ved at bevare dette kjærlige Hjerte reent, og aldrig lade Dig glemme, hvilken Skat Gud skjænkede Dig, da han gav Dig det."

Meget af hendes Væsen er nedlagt i et Brev som dette. Mellem Linierne aabner der sig Rifter, hvorigjennem man seer ned i Dybden af hendes Sjæl. Man

øiner en eiendommelig og det en eiendommeligt dansk Natur. Jeg troer uden at kunne sige det med Sikkerhed, at man skulde kunne læse store Pakker af Breve igjennem fra Frankrigs mest udmærkede, mest intelligente og mest heroiske Kvinder uden at støde paa noget saa Uskyldigt og saa Simpelt. Mme Sévigné er altfor spirituel og altfor optaget af sin Moderkjærlighed til at tale saa pathetisk om den store Kjærlighed, og Mme Roland er altfor stolt og heltemodig, altfor meget dannet i Tacitus's Skole til at kunne bøie sin romerske Aand til saa enfoldig og barnlig en Udtalelse. Jeg mener dernæst, at man kunde gjennemlæse en Mangfoldighed af de æsthetiske og metaphysiske Breve, som Tydsklands begavede litteraire Kvinder have vexlet med deres Samtids store Philosopher og Poeter uden at finde saa skjelmsk og saa gratiøs en Bøining bort fra det Høitidelige, som hvor hist „Din Vidunderlighed“ slynges ind. Thi dette er Dobbeltheden i Kamma Rahbeks Væsen: Hun besad en fyrig, meddelsom Intelligents; men saa fortrolig hendes Aand end var med Latter og Spøg indtil Overgivenhed og med den muntre Samtales letteste Leg, var Grunden i hendes Sjæl dog en inderlig Alvor og en jomfruelig Kydskhed, der virkede paa den Ungdom, som kjendte hende, med opdragende Magt. Hun havde et følsomt, kjærlighedsfuldt Hjerte, men skjøndt bløt, var hun aldrig sentimental, skjøndt formanende, ikke høitidelig; thi Kjærnen i hendes Væsen var, saalænge hendes Livskraft endnu ikke var

angreben, en barnlig Livsglæde, der ytrede sig i Vid, i spøgende Fordreielser, i pudsig Originalitet, ja med Ynde gik lige til det Barokke, og saa dybt var den nationale Sky for at blive pathetisk indgroet i hendes Sjæl, at hun ligefrem udtaler de ypperlige Ord, at hun synes, hun kan ikke sige noget Alvorligt uden at sige det lidt dumt.

II.

Igjennem Brevene til Mynster lærer man hende at kjende fra Charaktersiden. Hun havde i sin Hegerske Natur sikkert fra Fødselen af dygtige eiendommelige Charakterelementer. Medens disse hos Broderen Carl Heger, der især var Kammas Fortrolige, intet fast eller dygtigt Hele kunde danne, formede de sig hos hendes Søster, Oehlenschlägers Hustru, til et skarpt og mærkværdigt Særpræg. Havde hin for Meget af Kvindens Natur, havde denne maaskee noget for Meget af Mandens. Hos Kamma Rabbek var det en ædel, nervøst urolig Kvindelighed, der støbtes til en fast, udholdende Charakter. Hun arbeidede meget med sig selv. Hendes Udviklingstid falder sammen med Revolutionstiden. Forsaavidt som denne Tids Aand i religiøs Henseende var nedbrydende, har hun ikke følt med den og ikke forstaaet den. Vel havde hun, saa lidt som Rahbek, nogensinde synderligt tilovers for „Præsteriet“, som de indbyrdes kaldte det, og hun

hørte aldrig anden Prædikant end Mynster; men den revolutionære Aand havde ikke naaet hendes idylliske Sind, og hendes Horizont var ikke vid; de aandelige Bevægelser, hun kjendte, vare de danske. Hun omgikkes og yndede flere ivrige Fritænkere, hun havde Intet imod dem paa Grund af deres Aandsretning, Enkelte af dem gjør hun sig endog megen Umage for at fastholde; men det gjorde hende ondt, at Rahbek var indifferent, idetmindste af den Grund, at hun ikke helt kunde faae ham med sig i sit Sværmeri for Mynster. Hun var nemlig i religiøs Henseende i alt Fald forud for sine Omgivelser i Danmark i det Punkt, at hun tidligt, ja før nogen Anden, fornam den Indvirkning, som denne ædruelige og fint dannede geistlige Orator fik paa hele den følgende Generation. Ligeoverfor ham har hun øiensynligt været nærmest ved at blive forelsket. Følelsen fik ikke denne Charakter, ikke i fjerneste Maade; det vilde overhovedet have været en Kvinde med Kamma Rahbeks Forudsætninger umuligt at forelske sig i en anden Mand end sin egen; men ligeoverfor ham, hendes Sjælesørger, Præsten brød hun uden Frygt Digerne ned for det Væld af Beundring, som fyldte hendes Sjæl. Hun er stolt af ham, hun læser en Afhandling af ham om Liturgien med langt større Henrykkelse end Oehlenschlägers første Tragoedier og Digte, hun betragter ham somT roens, som Christendommens Ridder, gaaer saare nødigt ind paa at sætte ham under Luther, og i Brevstil til ham alene faaer hendes Udtryk et Skjær, et

forbigaaende Glimt af det Skjelmeri, som ellers pleier at være Erotikens: „Men jeg maa endelig ikke glemme at spørge Dem: hvor De kan lyve saadan, som De har gjort ved at opregne, hvorledes jeg havde det i Spiellerup. De siger, at De har sat Mad for mig, som jeg ikke kunde spise; og det var just lutter Livretter, som De opvartede mig med. Jeg forsikrer Dem, at jeg tager saa vel til mig af Alt, hvad jeg faaer hos Dem, at jeg, hvis jeg opholdt mig der noget længer ad Gangen, stod Fare for at blive en stor Philister. Jeg tør slet ikke lade min Fader vide, hvor meget jeg spiser, naar jeg er ude hos Dem; thi han kan aldrig faae mig til at spise nok. — Og hvad de „smaa brune Flagermuus“ angaaer, saa har jeg jo sagt Dem, at jeg derude ikke er bange for Muus; tvertimod, jeg holder en Smule af Muus i Spiellerup.“ Kamma Rahbeks Religiøsitet fik fornyet Liv ved hendes Venskabsforbindelse med Mynster. For ham, der besad hendes hele Fortrolighed, skrifter hun uden Forbehold. For ham klager hun over sin Svaghed, naar hun har været „klynkende, uartig og utaalmodig,“ hos ham søger og finder hun Trøst. Her see vi da, hvorledes hun, der efter sit eget rørende Udtryk havde saa meget „at bestride“, vinder stedse større Sjælefred „den Fred, der overgik al Forstand, men ikke hendes.“ Det er betegnende at høre, „hvorledes „Forvisningen om Kjærlighedens guddommelige Udspring“ er Midtpunktet i hendes religiøse Liv. Hun fatter saa vel, siger hun, at Kjærligheden maa oprinde fra Gud, naar hun saa levende

føler, hvor uudtømmelig den er i hendes eget Hjerte. Hun bebreider sig, at hun har frygtet Gud for meget og elsket ham for lidt. Hun haaber, at Gud ikke vil forskyde et Hjerte, der saa tidligt har sluttet sig til ham. Ved den uafladelige, næsten overdrevne Selvprøvelse, hun anstiller, og den Selvopdragelse, hun giver sig selv, skeer det saa, at denne svage Skabning, der uden at have nogen acut Sygdom, bestandig skranter og lider, i faa Aar modnes til en kraftig og tapper Charakter. Da de politiske Ulykker styrtede ind over Landet og ogsaa rammede hende, da hun maatte forlade Hus og Hjem og i den rædselsfulde Bombardementsnat maatte opholde sig næsten ene i sin Faders Hus, hver flere Bomber ramte, medens hun vidste at Rahbek havde Vagt i Studiegaarden, hvor 150 Bomber sprang, tør hun „i al Ydmyghed“ give sig selv det Vidnesbyrd, at hun er bleven et andet Menneske; thi ikke eet eneste Øieblik har hun været forsagt eller utaalmodig, hun føler sig istand til at kunne bære langt mere Ondt, hun er beredt paa Alt, hvilket hun, som hun tilføier, langtfra altid har været. Derfor kunde Rahbek med Stolthed sige, at Kamma var en flink Kone i Krig, og Mynster med Sandhed skrive, at han besad en Veninde, hvis Sjæl var stærkere end den stærkeste Expedition, Kongen af England hidtil havde udrustet. — Et meget naivt og meget betegnende Træk, for hvis Sandhed jeg indestaaer, hidsætter jeg her: Rahbek skrev under Bombardementsnatten et Brev, i hvilket han for

det Tilfælde, at noget Menneskeligt skulde tilstøde ham, testamenterede Mynster sin Kone. — Et Mod som det, Kamma her lagde for Dagen, viste hun ikke alene da, men ved flere Leiligheder. Den Aften, da Peter Andreas Heiberg maatte gaae i Landflygtighed, og Rahbek og hans Hustru ene af alle hans Venner stege ind i Vognen med ham for at følge ham ud af Porten, skete der et Opløb omkring Vognen, og den forbitrede Pøbel, der antog Rahbek for den Retsbetjent, der bevogtede Heiberg, maatte gjentagne Gange tales til Rette, for at den ikke skulde kaste sig over Vognen eller overvælde dem, der sad i den, med Stenkast. Kamma Rahbek forbausede Mændene ved under alt dette at bevare den mest fuldkomne Uforsagthed, hvilken heller ikke forlod hende, da R. og hun bleve stævnede for Politidirecteuren i Anledning af denne Aftens Begivenheder. Ved den Leilighed var det, at Heiberg af Kammas Haand modtog den lille Handske, han under sit Ophold i Frankrig bestandig gjemte som en Reliquie, og som han bevarede i en af Kamma forfærdiget Æske, paa hvilken hun havde malt det nygræske Flag og sat den Indskrift paa Nygræsk: „Frihed eller Døden!"

Kamma Rahbeks Udtalelser under Krigstilstanden male hendes Charakterkraft og hendes Fædrelandskjærlighed. Man lade sig ikke skuffe af, at hun med sit ildfulde Temperament tidt bruger haarde, undertiden ubillige Ord om den stakkels forkuede, danske Almues Søvnagtighed, at hun med sit Had til alt Paa-

taget har fundet Nogles forcerede Patriotisme latterlig, eller at hun med kvindelig Religiøsitet forarges over, at Kvinderne under Ulykkestiden 1807 talte saa meget om Danmarks Skjæbne og tænkte saa lidt paa, hvad Visdom de selv, hver enkelt for sig, kunde lære af Ulykken. Det er desmere betydningsfuldt at bemærke, hvor forbitret hun i April 1808 er over „den forfærdelige Længsel efter Fred“, da, som hun siger, „Øieblikket ustridigt nu er forhaanden, da vi maatte ønske Krig som den eneste Kuur, vi endnu have tilbage at forsøge, hvorefter vi enten maatte komme os tilgavns eller rent gaae tilgrunde, hvilket sidste, hvor sørgeligt det end var, dog altid var ligesaa godt som den nuværende høist unaturlige Tilstand, vi ere i.“ Især forarges hun over, at man uafladeligt seer sig om efter fremmed Hjælp. — Der er i Nationernes som i Individernes Liv Situationer og Svagheder, der vende tilbage.

III.

Til Kamma Rahbeks zarte og livlge Aand svarede en fin og høist gratiøs Figur. Hendes Skikkelse var mager, hun havde et aandfuldt, aabent og klart Physiognomi, hun bar selv i Paryk- og Puddertiden Haaret i dets egen Farve, og det faldt i naturlige Lokker om hendes Hoved. Hendes Øine vare store, blaae og deres Udtryk melancholsk; men naar hun spøgte eller lo, tindrede de med en overordentlig

Munterhed. Hun havde en stor, klog Næse, en overordentlig fint skaaret og udtryksfuld Mund. Man veed, at Thorvaldsen der ofte kom i hendes Faders



Hjem, tidt tegnede for Smaapigerne. Skade, at han ikke en Gang til Afvexling tegnede d e m. Thi da

havde den Taabelighed været forebygget, som nu næsten forekommer os ubegribelig, at Kamma Rahbek ikke een eneste Gang er bleven portraiteret. Der existerer kun to Silhouetter af hende, tagne hver fra sin Profil. Jeg er saa heldig at kunne forelægge mine Læsere et Træsnit af den ene, som Fru Ophelia Pingel, født Drewsen, Fru Rahbeks saa høit elskede Nièce, af hende kaldt „Bakkehuusdatteren“, har vist mig den Godhed at overlade mig tilligemed en stor Pakke Breve. Maleren Hr. Pietro Krohn har med sædvanlig Finhed og med en Omhu, som hans Kjærlighed til Kamma Rahbeks Minde gjorde endnu mere nænsom, tegnet den paa Klodsen. Den mærkværdige Færdighed, man i hin Tid havde i at klippe Silhouetter, har gjort det muligt, at et saa ypperligt og udtryksfuldt Billede kunde tilveiebringes med en Sax og en Smule sort Papir.

I Væsen og Adfærd var Kamma Rahbek saa original som i alt Andet; thi hvorvel, som det hedder, hendes Gestus kunde være dristigere, hendes Latter høiere end det hos Andre syntes tækkeligt, saa klædte dog Alt, hvad hun foretog, hende, og en aldrig svigtende Ynde fulgte enhver af hendes Bevægelser. Saa gratiøs hun end var, holdt hun ikke af at dandse og dandsede i sin Ungdom slet ikke i adskillige Aar. Derfor var det Rahbek i hans Beilerperiode et gunstigt Varsel, at hun engang paa et Julebal ikke negtede ham en Engelskdands. Rahbek dandsede iøvrigt selv efter en Samtidigs Udsagn

„som en Dragkiste i Jordskjælv.“ I sin Klædedragt var hun simpel og naturlig, alt Modevæsen var hende forhadt, og hun var saavel til Legem som til Sjæl „den største Smudsighedsfjende“. I denne Henseende som i saa mange andre dannede Rahbek en Modsætning til hende. Hende forærede han gjerne smukke Klæder og Pynt; men selv var han en Cyniker, urenlig som uskjøn, i sin Klædedragt lig „en Kalvevognskudsk“. Et meget rørende Træk hos Fru Rahbek var Maaden, hvorpaa hun fandt sig i Rahbeks Urenlighed. Der er bleven mig meddelt et Udbrud af hende, som i al sin drøie Pudsighed er smukt. Da Fru Rahbek en Dag for en ung Veninde havde beklaget sig over den Maade, hvorpaa han trampede Gulvet til og aldrig tillod, at det blev vasket, tilføiede hun: „Men tænk, om han nu ikke mere gik her og svinede!“ Hun satte ingen Pris paa Stads, men hun elskede dog en vis Elegance og holdt især meget paa sin „brillante Thee“. Jeg forsømmer ikke noget Træk af dem, jeg kjender, og som synes mig betegnende, selv om en eller anden seraphisk Natur vil finde det forargeligt. Jeg mener da, at blandt det Meget, der fængslede Kamma Rahbeks Venner til Bakkehuset, var denne hendes Sands for Nethed og Hygge noget Medvirkende, selv om dette maaskee ikke altid var dem klart. Det synes, som om Kamma paa en Tid, da man ellers i Danmark kun viste liden Skjønhedssands i det daglige Liv, var en af de Faa, der forstode den sjeldne Konst at dække et Bord, som saae indby-

dende ud, og som var bedækket med gode, velsmagende Retter. Naar da om Aftenen den store Mængde af fjernere Gjæster, som kun fik Thee og Smørrebrød, havde forladt Huset, havde Kamma gjerne — endnu en lille og delicat Anretning tilbage for de Udkaarne, og ved dette sidste Maaltid, ved hvilket ypperlige Dueposteier spillede en Rolle, gjorde da de fine og vel tillavede Retter og den hele elegante Opdækning Sit til at tilveiebringe en forhøiet Stemning.

I disse Samtaler er det, at Kamma Rahbek var Sjælen. I sit Hjem er enhver sand Kvinde Dronning. Hun var af Natur ikke fremtrædende; hun har aldrig givet mindste Tøddel i Trykken; hun har rødmet ved Tanken om, at den mindste Billet fra hendes Haand skulde blive Almeneiendom. Jeg begyndte med at sige det: hun var ikke Forfatterinde, Rahbek skrev og skrev for dem begge. Dag ud, Dag ind sad han ved sit Skrivebord, og skjøndt han vel kunde fortælle, Anekdoter især, saa kunde han dog kun daarligt samtale. Men denne Konst var Kamma medfødt; thi, som Mynster har sagt, ikke blot var det Bedste i hende, og med en saadan Klarhed, at hun kunde tale derom; men hun forstod som ingen Anden at vælge Tid og Sted. „En af Deres Bestemmelser i Verden, skriver han til hende, er just at tale med Folk, hvorved De gjør dem baade Glæde og Gavn. Det at tale med mangeslags Mennesker regner jeg for deres Embedspligt.“ Den Poesi, der leves, er ligesaa meget værd, som den, der skrives ned, og den Poesi, som

udstraalede fra Kamma Rahbeks Personlighed og Samtale, var vel saa rig og vel saa fin, som den, der flød fra hendes Husbonds Pen. Ordets Bouquet er Mundtligheden. Til at udtrykke sig mundtligt udfordres der mere end det at tale; mange Mennesker, hvis Natur er blevet tilintetgjort ved Forretninger eller Læsning, udtrykke sig, selv naar de tale, som Registre og Bøger; man træffer i vore Dage endog Kvinder, der udtrykke sig i philosophisk eller theologisk Jargon, eller som Ugen igjennem opsamle Andres Indfald for derpaa at give dem fra sig paa en eneste Aften som originale; De fleste Mennesker naae aldrig saa vidt, at de selv danne sig deres Sprog og deres Udtryk, de ere Maskiner, som repetere Phraser, og der gives alleslags: Studenterphraser, Præstephraser, Redacteurphraser, Lægephraser, kraftige Phraser, melancholske Phraser; der gives færdige Phraser om enhver Gjenstand, tre eller fire om enhver politisk Personlighed, to eller tre om enhver Bog og ethvert Theaterstykke, tre til fire om en Exminister, der vender hjem efter et Ophold i Udlandet, to eller tre Anekdoter at fortælle om en nysindtruffet Statsbegivenhed o. s. v. De Mennesker, hvis Conversation bestaaer i, saasnart der bankes paa dem med et Spørgsmaal, at aflire en eller anden af de indre Valser, kunne ikke siges at tale. Deraf den Henrykkelse, man føler, naar man en sjelden Gang træffer en Undtagelse, der tør staae inde for sine Tanker, og som udtrykker dem i indenfra formede, oprindelige Ord. Den Konst at samtale bestaaer af to:

af Konsten at kunne tale og Konsten at kunne tie og høre. Kamma Rahbek forstod begge Dele.

Hun besad den Fordannelse, der, om hun end aldrig selv indlod sig paa videnskabelige Emner, gjorde det muligt i hendes Nærværelse at bringe næsten enhversomhelst Art Samtalegjenstande paa Bane. Paavirkning fra Faderen, der var en Mellemting af en Tusindkonstner og et Universaltalent, havde lagt Grunden til hendes Dannelse. Hun tegnede, hun malede Blomster, hun musicerede, hun havde med sin Fader studeret Astronomi, Botanik og de forskjelligste Sprogs Grammatiker. Fremfor Alt var Havearbeide hende kjært. Saalænge Rahbek boede tilleie paa Bakkehuset, besad han ikke Haven. De havde kun en Stengaard med et Par uhyre Piletræer; denne ryddede og dyrkede hun saaledes, at den blev den yndigste Have. Da senere den større blev underlagt hendes konstfærdige Haand, blev den den mindres Lige. De smukkeste Roser voxede rundt om Dammen, og af sjeldne Planter opelskede hun en Flor. Den botaniske Professor vidste angaaende en Afart undertiden kun at henvise til Bakkehuset. Hun har indført sin Yndling blandt Blomsterne, den dobbelte Martsviol, i Danmark. Hendes Grønsvær var fint og friskt, og om Husets Vinduer hang tunge Druer. — Hvor behændig og fingernem hun var, er bekjendt. Hendes Pap- og Seglgarnsarbeide, der spiller saa stor en Rolle i hendes Breve, var forfærdiget med fuldendt Smag. Hun forærede det bort, dels til Venner, dels i velgjørende

Øiemed. Hun talte Tydsk, Fransk, Engelsk og Spansk. Hun var saa inde i Tydsk, at hun strax som nygift kunde rette Studenternes tydske Stile for Rahbek. Man seer, hvorledes hun 1807 med største Lethed samtaler med de Spaniere, der dengang laae i Kjøbenhavn. Hun læste desuden Italiensk og Portugisisk. Hele Italiens poetiske Litteratur havde hun tilbunds studeret i Originalen, og i Portugisisk see vi hende sætte sig saa levende ind, at hun bemærker, hun maa læse noget Spansk igjen for ei at glemme sit egentlige og kjæreste Sprog. Hun læste flydende Latin og studerede de videnskabelige botaniske Værker, der ere skrevne paa dette Sprog. Med Poul Møller læste hun de græske Tragoedier i Originalsproget og paa egen Haand Homer, og af ham citerer hun etsteds i et Brev paa Græsk de smukke Linier, der passe saa godt paa hendes eget Liv:

thi Intet er meer livsaligt i Verden,
End naar en Mand og en Kvinde med to samdrægtige Hjerter
Bygge tilsammen i Hus, til Ærgrelse for deres Fjender,
Men deres Venner til Fryd og dem selv fortrinligt til Ære.

Hun hørte til de Faa, der forstaae at læse; hun havde, som hun etsteds siger, den ganske gode Vane at læse en god Bog saaledes, at hun blev meget nøie kjendt med den. Og for de mange fremmede Sprog forsømte hun ikke sit

eget. Midt under Studiet af hine erklærer hun en Dag, at nu vil hun lære Dansk. Med Lidenskab tager hun fat paa Snorro. Ikke blot læser hun ham saaledes, at hun „gjerne kan lade sig examinere i de norske Konger fra det 12te og det 13de Aarhundrede, som dog langtfra ikke ere hendes bedste Venner“; men hun kritiserer med megen Skjønsomhed Snorres Fremstilling. Endnu et ubetydeligt Træk af hendes Sprogtalent: Da hun en Dag i et Brev til Mynster havde brugt et spansk Citat, som han ikke forstod, og han for at hævne sig svarede med et hebraisk, var Fru Rahbek ikke seen, men i en Fart lærte hun sig en Smule Hebraisk og desuden at skrive baade hebraiske og arabiske Bogstaver med en ligesaa smuk og flydende Haand, som den, hvormed de danske Breve paa det fint gulnede Papir, som ligger for mig, ere skrevne.

Det var imidlertid ikke blot hendes Haand, der var skjøn og flydende, hendes Stil er det Samme. I Anledning af et mismodigt Ord i et af hendes Breve spørger Mynster hende med Føie, om hun troer, „at Guldberg og Abrahamson kunne Dansk som hun, hvis Stil og Domme vise, at hun kjender Grunden i Sproget“. Mynster kunde have nævnt Rahbek med; thi skjøndt der kun er femten Aar mellem ham og hende, er der et Aarhundredes Forskjel mellem hans og hendes Stil. Denne er ligesaa ægte, ren og smuk, som hin er sentimental, tyk og løs. Hun er vittig, han var tung. Hun er inderlig, han var følsom.

Hun skrev gjerne smaa Billetter; kom der en Kurre paa Traaden mellem hende og Rahbek, da „kostede det hende kun et Ord, og hun skrev gjerne mange for at faae ham god igjen". Hvad hun skrev, spredtes ikke altid for Vinden, Mynster benytter Ord af hende i sine Prædikener, og da hun selv ikke er mere, finder den gamle Rahbek sin bedste Trøst i nogle følelsesfulde Ord, hun i Anledning af et Dødsfald havde skrevet til en Veninde, og som han nu efter mange Aars Forløb blev bekjendt med.

Hvis man, som Mange maaskee gjøre, tænker sig Bakkehuset bestandig fuldt af Fremmede, da maatte man vel spørge, hvor hun fik Tid til alt Dette. Men ingen Forestilling kan være mere urigtig. Kamma Rahbek var meget alene, altid den hele Formiddag og om Vinteren ogsaa om Aftenen, thi Rahbek der ikke kunde undvære den kjøbenhavnske Selskabelighed, gik hver eneste Aften i hvadsomhelst Veir til Byen, og desuden gjorde man dengang paa Grund af Veienes Slethed og Bakkehusets i Forhold til det dengang snevre Kjøbenhavn afsides Beliggenhed Ophævelser over en Fart derud, som nu maae forundre os. Saaledes havde hun i Ensomheden Ro til at leve og lære.

Og var hendes Samtale nu end ikke lærd, saa begriber man dog let, at den maa have været høist ualmindelig. I Virkeligheden var heller Intet hende fjernere end det Hverdags, det Trivielle; traf hun det hos Andre, afvandt hun det en pudserlig Side og havde sin Morskab deraf. Hun har sikkert forstaaet den

Konst, som man i sin tidlige Ungdom endnu er for hidsig til at kunne erhverve, men som Aar og Erfaring gjerne skjænke det lyse Hoved, den istedenfor unyttigt at forsøge at rive en Dosmer ud af sin Dumhed, netop omvendt at give ham en lempelig Dukkert ned i den og have sin Fornøielse deraf. Saameget Dumhed og Trivialitet end vare hende imod, hun hadede dem dog ikke. For hendes Had og Foragt var kun Affectationen Gjenstand, og dette Nag delte hun med Poul Møller, „den kjæreste og fortræffeligste af hendes Sønner", der ligesom hun gik vel vidt i Beskyldningen derfor. Til den daglige Samtale gav hun især sit Bidrag i Form af levende Bifald eller ivrig Modsigelse; hun kunde hurtigt tvinges til at forstumme for Modpartens Logik, men ve ham, om han frembød en Blottelse, om der kom Forvirring i hans egen Tankegang eller et Hul i hans Bevisførelse; „thi da kunde ingen Murat hurtigere og taprere hugge ind med sit Cavalleri end hun med sine bevingede Vittigheder." Hendes Disput bestod i et uophørligt Drilleri; med sit skarpe Blik opfangede hun hurtigt alle sine Omgivelsers svage Sider, og ligesaa usædvanlig som den Opfattelsesevne var, hun besad for det Komiske, ligesaa ualmindelig var den Færdighed, hvormed hun forstod at afsløre det. Hun havde ligesom hendes Brødre et afgjort mimisk Talent. Hun kunde efterligne Stemme, Tone og Dialekt, ja hun formaaede endog aldeles livagtigt at improvisere Dialoger mellem forskjellige Mennesker. Hvilken nydelig Anekdote den om den unge

forlegne Mand, der engang i et Selskab paa Fredensborg saae hende snuble og falde i sit Løb med en anden ung Pige gjennem en Stue, hvortil Døren stod aaben! Han vil netop til at lee, da hun i samme Øieblik staaer ved hans Side og rødmende siger: Lange! leer De af mig, saa snakker jeg efter Dem;" han glemte sin Lyst til at lee. Trods sin fristende Færdighed havde hun Godhed nok til aldrig at fremstille Træk, der kunde nedsætte Nogen. Hendes Satire var uden Nag, om end ikke uden Braad. Hun spøger selv med sin satiriske Tilbøielighed: „De veed jo vel," sagde hun, „at vi hverken spare Fader eller Moder eller Barnet, hvor mildelig det end smiler i Moderens Skjød, og for os maa Alting være Herholdt" (ɔ: holde her). Uafladelig lod hun i sin gode Tid sit lystige Lune spille vexelvis i Samtaler og i Breve; hun har undertiden en Overgivenhed som et ganske ungt Barn. Man læse hendes Beskrivelse i et Brev fra 1805 af hendes og Broderens Plan om at besøge Mynster i Spjellerup. Ingen troer, siger hun, at de to Cujoner tør paatage sig Sligt; thi Hufe (Broderen) har „pænnedød" aldrig kjørt før og øver sig stærkt deri ved at staae og holde i et til Vinduet bundet Seglgarn; men hun har besluttet at de, ankomne til Kjøge, skulle udgive sig for et Par Slagtere fra Kjøbenhavn, der ere komne for at see paa Stude. — En egen Form af hendes satiriske Tilbøielighed var hendes Lyst til at give alle Mennesker Øgenavne og for overhovedet at danne sig en eiendommelig, kun for de

Indviede forstaaelig Terminologi. Bakkehuset blev ved denne hendes Egenhed et Sted, der ikke kunde behage Nogen, som ikke forstod Spøg, og det at forstaae Spøg er en af Adkomsterne til det gode Selskab. Iøvrigt indeholder naturligvis et vilkaarligt Kragemaal i og for sig, som det hyppigt bruges i spidsborgerlige Familier, intet Genialt. Men man tager neppe feil, naar man i Fru Rahbeks utrættelige Omdøben sporer et Træk af hendes frie Aands Trang til at rive de Mennesker, hun kjendte, ud af den spidsborgerlige Virkelighed, i hvilken de dagligt med Titel og Uniform hørte hjemme, og give dem spøgefulde eller betegnende Navne. Saaledes muliggjorde hun, at det paa Bakkehuset, som Fru Gyllembourg paa hint classiske Sted i „Extremerne“ lader Palmer sige, kunde gaae til „som i Himmeriges Rige, hvor Rang og Rigdom Intet gjælde, og at Menneskene der bleve veiede efter ganske andre Regler end i den øvrige Verden.“ Enkelte af hine Øgenavne kunne endnu den Dag idag more os som slaaende og fine; saaledes antyder Ordet „Den Spanske“ om Heiberg træffende det Noble, Etiquetteagtige, som aldrig forlod Calderons begeistrede Beundrer, „Adagiospilleren“ og „den uomvendte Adam“ ypperligt forskjellige Sider af Oehlenschlägers Natur, og saaledes morer det os endnu at see hende give Heiberg det Raad at tage Poul Møller under Armen paa Veien ud til Bakkehuset som „en fortræffelig Bistand i stærk Blæst“. Man har hele Poul Møller i dette Udtryk.

Hvor beskeden en Del Kamma Rahbek end tog i Bakkehus-Samtalerne, naar Mænd som Ørstederne eller P. A. Heiberg, som Steffens eller Brøndsted udvexlede deres Meninger, er det dog klart, at hun, udrustet som hun var, maa have været Den, efter hvis Opfattelsesevne Samtalerne bleve tilskaarne, og til hvem de Talende hyppigst directe eller indirecte henvendte deres Ord. Ved sit tænksomme Liv og sin rige Læsning havde hun bragt sig paa Høide med dem, der tænkte, vilde og frembragte. Vistnok havde hendes Synskreds sine faste Grændser. Om hun end gjennem megen poetisk Læsning og end mere gjennem Læsning af anden Natur, gjennem Omgang med Mange og megen Livserfaring havde uddannet sin Sands for Poesi, tilhørte hun dog i adskillige Smagsretninger mere det 18de end det 19de Aarhundrede. Det var naturligt; thi levende midt i den nye Tid var hun gift med den gamle, og man tager neppe feil, naar man mener, at hendes hustrulige Respect for Rahbeks Meninger her stækkede hendes Flugt og svækkede hendes Syn. Hun var opdraget til altfor stor Ærefrygt for en Ægtemands Autoritet, til at hun, naar det religiøse Omraade undtages, paa hvilket hun med kvindelig Tillid til sin Skriftefader, vendte Indifferentsen Ryggen, kunde stille sig i directe Opposition til Rahbeks forældede Synsmaader. Man seer af hendes Brev efter den første Oplæsning af „Hakon Jarl“, at hun med al sin Sands for det Skjønne deri, selv for Thoras Slutningsmonolog, som en langt se-

nere Tids bornerte Forstandskritik har givet sig til at spotte, dog er langt fra at føle, hvilken Betydning for dansk Poesies Historie det Værk havde, som hun Aftenen forud for første Gang havde hørt foredraget. Jeg veed ogsaa fra god Kilde, at Oehlenschläger altid beklagede sig over hendes ringe Sands for det Pathetiske. Naar han oplæste sine Tragoedier for hende, var det hende umuligt at dye sig for paa de mest høitflyvende Steder at anbringe en ubetydelig Fordreielse, Pudsighed eller Vittighed, der brød Illusionen og trak det Ophøiede ned til Jorden ved Benene. Man behøver imidlertid kun at læse hendes Brev til Heiberg om „Tycho Brahes Spaadom“ for at fornemme Ægtheden og Mangesidigheden af hendes poetiske Sands, selv om hun som Aand har faaet sin Dannelse i det 18de Aarhundrede. Paa den smukkeste og naiveste Maade skildrer den alderstegne Rahbek efter hendes Død hendes Optagelse i de Saliges Land, det vil da egentligt sige i de poetiske Naturers Elysium, som han tænker sig at den vil finde Sted. „Da ville, siger han, af hint forudgangne Bardechor en Thaarup, en Pram, en Baggesen, en Rein og hendes øvrige mange Digtervenner have trængt sig frem gjennem Skaren for at være de første til at gjenhilse hende, idet de kappedes om at tolke deres store Anførere, hver af dem Den, med hvem han troede sig fortroligst eller smigrede sig at gjælde mest hos, en Homer, en Shakspeare, en Ariost, en Cervantes, en Byron og kort hver sin, hvilken varm, aandfuld,

sprog- og sagkyndig, klart tænkende, dybt følende Skjønnerinde og Beundrerinde han maaskee endnu fremfor de Øvrige i hende havde havt.“

IV.

I hele vor Litteraturs Historie er Bakkehuset det eneste private litteraire Samlingssted, som har nogen Betydning og noget Navn. Der har ganske vist siden den Tid været adskillige Huse eller Kredse, i hvilke Selskabet fortrinsvis bestod af litterære Notabiliteter (Fru Friederike Bruns f. Ex.); men nogen poetisk Glands hviler ikke over dem, og paa nogen omfattende Maade have de ikke virket. Vi have i senere Tider havt Exempler paa Kredse, der udstyrede med et mærkeligt Sammenhold have opnaaet en vis Indflydelse ved en kort Tid at skaffe Ubetydeligheder Anseelse, og hvis Medlemmer ved indbyrdes at drive hverandre i Veiret formedelst gjensidig offentlig Ros have spilt en Rolle i den litteraire Verden. Men disse Kredse have opløst sig, og de Bakkehuse, vi endnu den Dag idag besidde, maae nærmest betegnes som en Art Dyrehavsbakkehuse, i hvilke løse og ledige Medlemmer af Theaterpersonalet, fremmede Virtuoser og Sangerinder, Skjønaander og Journalister af femte Rang producere sig en kort Tid for atter at forsvinde og afløses af andre.

Naar man betænker, hvilken uhyre Rolle Salonerne gjennem tre Aarhundreder have spillet i

den franske Litteratur, eller husker, hvilken Indflydelse alene Tydsklands aandfulde Jødinder Rahel Varnhagen og Henriette Hertz have udøvet gjennem Omgang og Brevvexling, kan denne Armod ikke andet end undre, og man spørger sig selv, hvori det ligger, at vore Kvinder med en eneste Undtagelse ikke have formaaet at samle nogen Skare af arbeidende Aander i deres Hjem og give disses Samliv eller dog Sammentræf Præg af Husets Aand og dets Herskerindes Væsen. Der udfordres sikkert en Del Egenskaber, som ene følge af Forholdene, for at en Kvinde skal kunne være istand til dette. En ædel, fri og forstandig Gjæstfrihed, der lader baade Stivheden og Formløsheden blive udenfor i Entreèn hos Stokke og Paraplyer, er ikke nok, og hvor sjelden er dog allerede den! Visse sociale Vilkaar udfordres: en saadan Kvinde maa efter vore Forhold være gift, og gift med en Mand, der indtager en vis betydelig Samfundsstilling, paa samme Tid som han dog ikke maa være traadt altfor udpræget op. Den Omstændighed, at Rahbek var sin Tids Panegyrist, Ven og Dus med Alle, har været en af Betingelserne for, at saa Mange og saa Forskjellige kunde samles i hans Hus. Der udfordres dernæst ikke alene og ikke saameget en stor Begavelse, som en sund Aandsretning, en særegen paa forskjellige Mennesker lige stærkt virkende Tiltrækningskraft, en sand, dybtgaaende Dannelse og en Gave til umærkeligt at beherske, som den kun findes hos enkelte „distinguerede“

Kvinder. Men der kræves endnu Eet, som det er næsten umuligt at betegne, en vis Overtagen af alle disse Evner og hele denne Stilling. Den Kvinde, hvis Aandsindflydelse skal spores i en videre Kreds, maa til en vis Grad tage sin Stilling som Værtinde som et Hverv eller som en Rolle. Man blive ikke bange for Ordet, jeg mener intet Slemt dermed. Med enhversomhelst Stilling, hvor naturligt et Menneske end er kommet ind i den, hvor ganske den end svarer til hans mest oprindelige Anlæg, maa følge et vist Væsen og en vis Form, der gjør ham fri og sikker. Den Kvinde, som en skjøn Dag vilde falde paa med Eet at spille Kamma Rahbek — og vi mangle ikke den Art Monstra — vilde ganske sikkert være fjernest fra at være det. Men paa den anden Side vil den, om ogsaa fint eller høit begavede Kvinde, der med den almindelige danske, Kvinder saa sørgeligt lammende Tilbageholdenhed og Formløshed i Væsen — en elendig og borneret Opdragelses Frugt — vilde skye at erhverve sig den Dannelse, den Erfaring og det frie Overblik, der ene gjør det muligt for en Kvinde at forene betydelige Mænd i sit Hus, heller aldrig kunne forme nogen Kreds eller selv danne noget Midtpunkt.

Lad saa være, vil man sige, men hvad er Ulykken? Hvad Nytte gjøre slige Kredse, hvad skulde de bringe os, det være nu af Gavn eller Skade, som Dagbladene ikke nutildags besørge? Spørgsmaalet er af den Art, som det ikke er let at besvare med Be-

stemthed. Først og fremmest gjøre de Nytte, idet de udbrede Glæde, Velbefindende, Lykke. At være paa et Sted, hvor det Ægte anerkjendes, hvor Videnskab æres, hvor Poesi og Konst høiagtes og forstaaes, det er allerede i og for sig for Videnskabsmanden og Konstneren i dette trange, sneverhjertede, moderne Samfund et uberegneligt Gode. I denne Atmosphære nyder man, selv naar man ikke taler, hvad jeg vilde kalde „Lykkens Taushed". Hvad Opmuntring, hvad Styrkelse der kan udgaae fra et Hus af denne Art for Unge og Yngre, er ikke til at beregne. Det forstaaer sig af sig selv, at et saadant Hus i vore Dage hverken kunde eller burde ligne Bakkehuset. Det danske Publicum, som i lange Tider saa udelukkende har levet af poetisk Føde, og som senere for Mændenes Vedkommende har indespærret sig i en kvalm politisk og for Kvindernes Vedkommende i en kvalm religiøs Atmosphære, trænger nu til at stilles Ansigt til Ansigt med Videnskaben, der i vore Dage intet Publicum har og forsmægter af Mangel paa Publicums Interesse, og Videnskaben vil sige Naturvidenskaberne, Historien, Philosophien, Samfundsvidenskaberne i alle Former. Publicum trænger fremdeles til en levende Vexelvirkning med Konsten, der ikke kan leve uden sand, oplyst Deltagelse. Det trænger endelig til en fattelig, oplysende Litteratur. Uden et virkeligt, et ædelt Selskabsliv kan Intet af dette opstaae eller trives. Hvor føler man ei paa Massen af, hvad der skrives, hvilket borneret Selskab Forfatteren alene har havt Adgang til at omgaaes, hvilke Stympere

han har kjendt, hvilke jammerlige Kvinder han alene har levet sammen med, hvilken fordummende, fæisk Beundring han har været omgivet af! Isolertheden fremmer Indbildskheden. I det ensomme Liv bliver Dumheden federe. Hvor føler man endelig ikke paa det Sprog, der skrives, snart spækket med Uforstaaeligheder, en uklar Jargon, der er efterabet efter en eller anden stor afdød Forfatter, snart sammenjasket af Trivialiteter i Kaffehusudtryk, hvor ringe Fordringer til Dannelse og til Klarhed der i den daglige Samtale har været stillet til en saadan Stils Forfatter! Den stadige, formfulde Samtale er den ufravigelige Betingelse for en gjennemgaaende god Prosa i et Land, og vi have endnu ingen. Intet vilde være virksommere for dens Udvikling end selskabelige Kredse, i hvilke Enhver følte sig tvungen til at aflægge Kvinder, hvem man kunde meddele Følelser eller Tanker, Regnskab for, hvad han havde tænkt eller følt, i et Sprog, som ethvert Menneske kunde forstaae, men ikke ethvert Menneske kunde tale. Hvor mange unyttige litteraire Fjendskaber vilde endelig ikke saadanne Samlingssteder og saadanne Kvinder forebygge eller forsone, hvilken sikker og ved Manges Meningsvexling tilveiebragt Kritik kunde ikke udgaae fra dem, hvilken Justits vilde de ikke udøve over det litteraire Krapyl, der kan skjule sin Uvidenhed med en Pen i Haanden og et Conversationslexicon paa Bordet, men altid mundtligt kommer tilkort! Naar meget Andet opnaaes, vil ogsaa Dette komme, og komme af sig selv. Men der vil løbe

Vand i Stranden indtil da. Foreløbigt kunne vi ikke see frem; vi maae nøies med at see tilbage.

V.

Den 19de October 1775 blev Kamma Rahbek født. Sin første Opdragelse fik hun igjennem sin Fader, Conferentsraad, Landsoverretsassessor Hans Heger. Denne mærkelige Mand forenede utallige Evner og Interesser. Foruden at bestyre sit juridiske Embede drev han et Bryggeri, byggede efter egen Plan sin Gaard, var Smed, Snedker, Dreier, Gartner, Tegner, Componist, Fyrværker og Optiker. Han sleb selv sine optiske Glas og dannede med egen Haand det tilhørende Paparbeide, han skrev paa Fransk et Værk over Optiken. Han kunde alle europæiske Sprog og besad alle de mechaniske Færdigheder, som udmærkede Datteren. Hans Hus var paa lignende Maade som Bakkehuset senere Samlingssted for Embedsmænd, Lærde, Digtere, Konstnere og alleslags Talenter, og da han kun saae Faa hos sig ad Gangen, var det aandelige Samkvem des betydeligere. Af hans Børn blev Stephen Skuespiller, Carl Theolog uden Examen og senere Bibliothekar, Christiane Oehlenschlägers Hustru og Karen Margrethe Rahbeks. Det var som allerede sagt Carl Hegers Venskab med Rahbek, der bragte denne og Kamma i Forbindelse. Rahbek havde ikke meget Mod paa at frie; han vidste altfor vel, hvor styg han var med sit hæslige røde Haar, der blandt Venner havde givet ham Navnet

„Den antændte Fakkel“. Vi have seet, at han dog, da han vovede Forsøget, havde Lykken med sig.

Den Mand, Kamma Rahbek saaledes gav Haand og Hjerte og hvis Navn siden da er sammenvoxet med hendes, var hende i mange Henseender værdig, og trods det Meget, Kritiken baade da og senere med Rette har havt at udsætte paa hans Forfattervirksomhed i Prosa og Vers, havde han paa den Tid vundet en Navnkundighed her i Danmark, som siden Holberg Ingen. Han var ikke blot en yndet Digter, og en stor Del af hans Drikkeviser ere endnu den Dag idag ypperlige, vittige og yndefuldt formede; men hans Ugeblad „Danske Tilskuer“ var for den Tid, hvad „Den flyvende Post“ blev for en senere, en udmærket Opdrager i æsthetisk og social-moralsk Henseende og uundværlig i ethvert dannet borgerligt Hus.

Rahbeks og Karen Margrethe Hegers Liv som Forlovede var saa forskjelligt som kun muligt fra Datidens Skik. Ligesom senere Heiberg, saaledes hadede ogsaa Rahbek Forlovelser, og om han end ikke som hin aldeles sprang Forlovelsestiden over, saa tilbragte han den dog paa usædvanlig Vis. Han spottede den hele Etiquette, lod ikke, som Skik var, sin Forlovelse bekjendtgjøre i „Aftenposten“, gjorde ingen Visiter, gav sin Elskede ingen Foræringer; ja han og Kamma gik saa vidt i deres Had til det Conventionelle og Ceremonielle, at de paa ingen Maade vilde lade sig paasnakke Ringe, og virkelig først paa den allersidste Bryllupsdag, de oplevede sammen, den

tredivte, vexlede Ringe med hinanden. De levede ikke heller, som det hedder, blot med og for hinanden. Rahbeks Tid stod altfor lidt til hans Raadighed til at han kunde tilbringe den i hendes Selskab. Men hun, der selv var saa flittig, elskede hans Arbeidsomhed. Han havde saa Meget at bestille, at han kun kunde besøge hende nogle faa Aftentimer, der end ydermere indskrænkedes ved den tidlige Portlukning. Snart fandt han dog en Snigvei over Stadsgravens Is. Forskjellen mellem hans og hendes Charakter var meget stor; hun saae freidigt frem for sig, han derimod skuede sentimentalt tilbage, og vi ærgre os unegtelig en hel Del over, at han skriver saa Meget til hende om det Saar, hans stakkels Forlibelse i „Polly“ har slaget ham. — Saa ivrigt Rahbek end ønskede at gifte sig, vare Udsigterne til Ægteskab i høi Grad slette. Hans Gage som Professor var 200 Rigsdaler, og det første Aar levnede Udgifterne til Bestalling, Lys og Brænde ved Forelæsningerne samt Rangskat ham af disse Penge den Summa: 2 Rigsdaler. Han var dernæst paa Grund af en Krænkelse fra Regjeringens Side ifærd med at opgive selve denne sin Stilling som Professor i Æsthetik, hvad han ogsaa senere gjorde. Hans Gjæld havde naaet en betydelig Høide, og hans Indtægter vare uregelmæssige og smaa. Men Kamma havde kun Latter for Pengemangelen, og hendes fuldstændige Overlegenhed over Jordelivets smaa Forlegenheder og Savn styrkede ham under hans forbigaaende Mismod. De

holdt Bryllup den 31te August 1798, et stille Bryllup for ikke at give Kjøbenhavns Dagdrivere af begge Kjøn en Forlystelse. Til Aftensmaaltidet var Ingen indbudt, og Rahbek var, eftersom begge Forloverne vare Vanddrikkere, glad ved sildig om Aftenen at træffe en Student af sit Bekjendtskab, som han tog op med paa sit Værelse for dog at faae sin og sin unge Kones Skaal „ordentligt drukket". Imidlertid skrev alle danske Digtere Vers til deres Ære.

For at forstaae den Trods imod naturlig Samfundsvedtægt, der maaskee synes at ligge i de anførte Smaatræk, maa man være noget bekjendt med det daværende Kjøbenhavns sociale Tilstand. Det synes, som om den Holbergske Tids Hustugt netop da var blevet afløst af et tomt og aandløst Selskabsliv. Interesserne vare faa, Samkvemmet mellem de forskjellige Lande ringe, det offentlige Liv under den endnu ikke i mindste Maade rokkede Absolutisme svagt og intetsigende; de unge Mænd vare da hobevis Lapse og Flaneurer, hos hvilke Ansigtet var bedre end Hjertet og Frisuren bedre end Hovedet, og i Hjemmet var Moderen enten en levende Kogebog, eller hun sminkede sig og sladrede, medens Døtrene endnu lidenskabeligere end nutildags dandsede, red, pyntede sig og coquetterede. Man se den naive Moraliseren i Rahbeks „Tilskuer".

Rahbek havde allerede tidligere boet paa Bakkehuset. Nu førte han sin unge Brud derud. Det vilde for mangen Anden have været tungt at opslaae sin Bopæl paa et saa afsides Sted; men Kamma

Rahbek hadede Kjøbenhavn. Hun anerkjender den vel „for den klogeste By i Kongens Riger og Lande,“ men hun vilde hellere boe i enhver anden nok saa dum By. Deraf kom det, at hun saa godt som aldrig forlod sit Hjem, og at der idetmindste een Gang bogstavelig er hengaaet et helt Aar, i hvilket hun ikke saae Kjøbenhavn. Men Kjøbenhavn kom ud til hende. I sin sidste Tid gjorde hun nogle korte Reiser til Hamborg for at besøge en Slægtning. Ellers var hun stadigt hjemme. Hvorledes var da nu dette saa meget omtalte Hjem? Man tænke sig blot ikke nogen Salon. Bakkehuset var alt Andet. I Grunden var det kun et Sommeropholdssted og derfor høist usundt om Vinteren, hvorfor Lægen aldrig kunde lide, at Kamma boede der. Hun bad dog aldrig om at komme til Kjøbenhavn om Vinteren, skjøndt der var Mange, der lagde hende Ordene i Munden. Kun eet eneste Værelse, Rahbeks Arbeidsværelse, kunde ordentligt opvarmes. Kakkelovnene røg, og lagde man ei i, frøs man naturligvis. Men Kamma „bundfrøs“ ikke, som hun siger. Huset var forfaldent. Stueloftet var, som Kamma sagde, „durchlauchtigt,“ det vil sige, det havde en mægtig Revne, og da en lignende i Taget corresponderede med den første, kunde Fru Rahbek sidde i sin ellers saa hyggelige Hjørnestue og see Aftenstjernen tindre over Naboens Hus. Hun fandt deri en Opfordring til at kigge Stjerner. Loftet var saa lavt, at Rahbek, da han med Pram var ude for at see paa Leiligheden, fandt Pram lig-

gende paa Gulvet i en af Stuerne og blev beroliget i sin Angst for, at han skulde have faaet et Slag, med den Erklæring, at han kun havde lagt sig saaledes for at faae det lidt høiere til Loftet. I disse simple Omgivelser levede Rahbek med sin Hustru i 30 Aar. Deres Samliv var en ægte dansk Idyl.

Da Rahbek havde nedlagt sit Professorat og ernærede sig som Informator, bød han undertiden om Søndagen nogle af Drengene ud til sig, og disse havde i Husets unge Værtinde deres Afgud. De vare Bakkehusets første Gjæster. Man veed, hvor Mange der senere traadte i disse brave Skoledrenges Spor. Man veed, at hvad Udmærket Danmark i disse 30 Aar besad gik ud og ind i det Rahbekske Hjem.

Kamma Rahbek havde altid været sygelig. Hendes legemlige Tilstand tog stærkt paa hendes Humeur. Hun var nervøs, lunefuld, snart utilbøielig til at see Nogen, snart venlig og glad, kort sagt, noget ujævn i sit Væsen. Smaabørnene af Familien vare ikke sikre paa, i hvad Humeur de traf Tante Kamma. Undertiden vilde hun paa ingen Maade see dem. Hendes altid i Stemninger omtumlede, i lutter heftige Sindsbevægelser levende Natur foraarsagede, at hun led og pintes utroligt. Efterhaanden voldte den ringeste Sindsbevægelse hende Smerter, og den ringeste Begivenhed hende Sindsbevægelse. Allerede i 1827 var hendes Hoste meget slem. Lidelserne toge stærkt paa hendes fine Legeme, men til det Sidste beholdt hendes deilige Øine deres Ungdoms Stjerneglands.

Man læse et Brudstykke af et Brev til hendes Niece: „Kjære, gode, kjærlige Philla! Dersom Dit Brev, fuldt af Hjertensgodhed og Ømhed for Din Tante, havde kunnet være affærdiget i Korthed, saa havde jeg naturligviis — hvor syg jeg end er — ikke ladet det ubesvaret en eneste Dag; men, kjæreste Philla, Du kjender mig for lidt til ikke at behøve en Udfoldning af mit inderste Væsens Natur, naar Du skulde kunne indsee, at det ikke er Mangel paa Kjærlighed til Dig og Erkjendtlighed af Din Godhed imod mig, naar jeg forsikrer Dig, at Du ved at være daglig om mig i denne Tid, ikke vilde kunne hjælpe mig videre frem — ifald ellers en Fremgang er tænkelig — men snarere virke just det Modsatte af hvad Din kjærlige Hensigt var at virke. Det Samme vilde være Tilfældet med min for min Helbred saa omhyggelige Søster, der overbeviist om hendes uendelige Kjærlighed (hun siger det selv og alle hendes Omgivelser bekræfte det, at der er intet Menneske paa Jorden, hun elsker høiere end hendes eneste Søster) troer, ligesom Du, at hun vilde kunne bidrage til min Helbredelse, og dog vilde hun, accurat som Du. ved bestandigen at friste mit levende, letbevægelige Væsen til Meddelelse af Følelser og Tanker kun bringe min altfor virksomme Aand til endnu større Virksomhed, og denne Virksomhed er det just, der saa gruelig svækker mit svage hentærede Legeme. Dette trænger til en saa meget som muelig lidenskabsløs Tilstand, i hvilken hverken Sorger betynge mig, eller Glæder

exaltere mig. Ganske at bringe mit Væsen til denne Roe, bliver mig vist nok ikke muligt; men jeg bør dog sørge for ikke at bringe det i større Uroe, end nødvendigt er. Vist nok forskaffer mine Kjæres Nærværelse, medens de ere hos mig, mig virkelig Fornøielse, men jeg kan med Sandhed forsikre, at jeg i denne Sygdom aldrig har havt en Underholdning paa flere Timer med Dig, min Søster, eller noget kjært Væsen, med hvem jeg gjerne taler, uden at jeg bagefter den hele Dag og følgende Nat føler gruelige Virkninger af den Exaltation, hvori mit stakkels svage Legeme er kommet. Saaledes er min Natur og Beskaffenhed nu engang; men troer Du da, kjæreste Philla, at jeg kunde see Dig daglig om mig, uden idelig at fristes til venskabelig Meddeelelse af mine Erfaringer og Kundskaber, som Din lærvillige Aand er saa aaben for at modtage? — Det vilde være mig en altfor stor Glæde at kunne have gavnlig Indflydelse paa Uddannelsen af Dine Evner, til at jeg skulde tænke paa min stakkels Lunge, der bestandig trænger til Hvile. Hvad nu den omhyggelige Pleie angaaer, som jeg vist vilde nyde af Dig, saa trænger jeg heller ikke saa meget til den, som jeg vist selv har givet Dig Anledning til at troe, naar jeg har klaget over Folkenes Efterladenhed; men denne forarger mig dog i Grunden kun, som Alt, hvad der ikke er, hvad det bør være, forarger mig. Jeg meener, at naar man har saa gode og magelige Dage, saa bør man være meget nøiagtig i Opfyldelsen af

sine Pligter; men da Forsømmelsen af disse dog ikke kommer af Mangel paa Hengivenhed for mig, saa taaler jeg den dog bedre, end jeg vilde taale en evig omhyggelig Ængstelighed for min Person. .... Jeg maa dog fortælle Dig, at jeg, uagtet jeg virkelig hver Dag føler mig mattere, dog i Søndags otte Dage begyndte at gaae i Haven og gaaer der hver Dag, da Veir og Omstændighederne nogenlunde tillade det. Et Par ret behagelige Toure har jeg faaet, men ogsaa nogle ret drøie især i Søndags, da der kom en Byge over mig nede i Anlægget, og jeg matte, usle Stakkel maatte saa godt som rende op, for ikke at blive altfor vaad; sligt forbedrer ikke min Hoste, og dog bør jeg vist vedblive at søge den friske Luft, da min Kjælderluft heller ikke er Cuur for Hosten. Mine Roser begynde nu at blive smukke; kom endelig og see dem inden deres Tid er forbi! Men kom dog engang ordentlig, det vil sige meldt, at jeg kan gjøre lidt Figur af Dig; thi det vil jeg saa gjerne.“

Det var for Alle et smerteligt Syn at see, hvorledes hun tæredes hen; kun Rahbek saae Intet, han haabede bestandig det Bedste og anede aldrig den nære Fare. Den svage Charakters Egoisme var medvirkende herved: Rahbek skjændte paa Kamma, fordi hun var syg, fordi hun ikke kunde opmuntre ham, naar han følte sig forladt og gnaven, var vred og ukjærlig imod hende, fordi hun ei var munter og fornøiet. Nogle Dage før sin Død vidste hun vel, hvad der forestod, og sagde til Pigen, at hun saa

nødigt vilde bort fra sin gamle Rahbek. Paa den sidste Aften, hun oplevede, indtog hun endnu med sin hele Elskværdighed Forsædet ved sit Theebord, og om Eftermiddagen havde hun tilskrevet Rahbek sit sidste Kjærlighedsbrev.

Paa selve hendes Dødsdag havde hun den lille Glæde, at Rahbek modtog en Hædersbevisning fra den gamle Konge. Da han om Eftermiddagen efter Sædvane gik ind for at sige hende Farvel og til Afsked vilde tage hendes Haand, reiste hun sig fra Sophaen og sagde: „Munden!“ og gav ham tre hjertelige Kys. Dette Ord var det sidste, Rahbek hørte af hendes Mund. Da han kom hjem igjen fra Byen, levede hun endnu. Han spurgte hende, om hun vilde tage den foreskrevne Medicin, hun gav sit Minde; men da han for at understøtte hende, løftede hende op i sine Arme, var hun død uden al Dødsangst og uden al Dødskamp. Det var den 21de Januar 1829. Hendes Død knuste Rahbek; han fattede sig i sin Sorg, var mild og elskværdig, men hans indre Liv var forbi, og han overlevede hende ikke længe. Kamma havde altid havt en Afsky for prunkende Begravelser. I Overensstemmelse med hendes Ønske skete Begravelsen derfor i fuldkommen Stilhed. Ingen fulgte hende til Jorden uden Rahbek, Præsten og hendes Broder. Hun ligger begravet ved Rahbeks Side paa Frederiksberg Kirkegaard, Gravstedet Nr. 19, omtrent lige overfor Oehlenschlägers Grav. I Rahbeks Allee nær det gamle Bakkehus blev senere reist en Støtte

med den smukke og simple Indskrift: „Her boede Knud Lyne Rahbek og hans elskelige Hustru.“

Ingen enkelt Kjendsgjerning angiver med haandgribelig Tydelighed hvad Indflydelse Kamma Rahbek har havt paa sine Omgivelser. Men som Mynster etsteds netop med Hensyn til hende har sagt: Det Umærkelige er ofte meget mærkeligt. En directe Indflydelse af hendes Aand paa Rahbeks Forfatterliv lader sig ikke finde. Rahbek havde i Grunden naaet sit Høidepunkt som Skribent, da han lærte hende at kjende. Ham har hun trøstet, opmuntret, forstaaet og erkjendt, men neppe ligefrem veiledet uden i sædelig Henseende; thi, som han siger, han veiede ethvert af sine Foretagender paa hendes Hjertes Vægtskaal, og det var hendes Aand, som var over ham. Man griber sikkert rigtigt, naar man siger, at det især er paa den yngre Slægt, at hun har virket. Rahbek blev tidligt alt det, som han var anlagt til at være; i sin første Ungdom allerede gav han vor Udvikling det Stød fremad, han var istand til at give den, og siden stod han saa temmelig stille. Hans Opgave var nu blot at hæge om alt det, han fra sin Ungdom af havde havt kjært, og at opelske det hos Ungdommen, som var Gjentagelse af det Gamle. Derfor blev han som Kritiker en naiv Rosiflengius. Nogle Smaatræk af hans daglige Liv betegné ligesom symbolsk hans Mani for at holde det Gamle uforstyrret. Han havde i sin Gaard en Gase, der var saa gammel, at den var bleven gal af Alderdom og vilde bide Folk i Be-

nene. Jeg kjender Folk, som endnu huske, hvor bange man var for den. Rahbek kunde aldrig bekvemme sig til at slagte den. I sin Have havde han nogle Stikkelsbærbuske, der voxede ham selv over Hovedet; de holdt efterhaanden op at bære Frugter, tilsidst endog at bære Blade, og endelig havde de kun Torne at rive ham med, blot fordi han aldrig kunde overtale sig til at beskjære dem. Havde den danske Litteratur været overladt til Rahbeks kritiske Røgt alene, havde den snart frembudt Billedet af et saadant Busket.

I denne Henseende udgjorde Kamma den fuldkomne Contrast til ham. Ikke som om hun paa sin Side var en Fjende af det Gamle for at elske det Nye. Tvertimod, hun forstod dem, som ikke forstode hinanden. Hun saae Geniernes svage og menneskelige Sider, og hun lo af disse uden at lade sig imponere; men hun havde tillige et saadant genialt Blik for det Geniale, at hun erkjendte det, medens det endnu stod i Brud. Hun forstod blandt sine Samtidige dem, der bare Fremtiden i sig. Det var hende, som først af Alle opdagede Mynster; længe før han var bekjendt, var hun allerede „umaneerligt stolt af Præsten i Spjellerup." Hun skattede Heiberg uendelig høit. Medens Heibergs Vaudeviller for Rahbek kun vare uværdige Fjellebodsløier, hvis Indførelse paa Scenen han med Hænder og Fødder satte sig imod, saae Kamma klart, at dette kolde Hoved, denne lette og vittige Spøgefugl besad det ømmeste og kjærligste Hjerte. Hun vidste af egen indre Erfaring, hvor li-

det Vid og Følelse udelukke hinanden. Hun elskede Poul Møller. Hvilken Kløft der end var mellem den Dannelse, som han, og den, som Rahbek repræsenterede, hun forstod ham og viste ham en Kjærlighed, „som han aldrig havde nydt af Andre end af sine Forældre.“ Det var endelig hende, som først, om end maaskee halvt i Spøg, anerkjendte en af de allernyeste Digtere, som dengang endnu slet ikke var bleven sig selv. Medens Rahbek, der synes at have været afskrækket af Andersens dengang lidet vindende Personlighed, saa tidt han i sin Have gjorde Mine til at ville tale til Andersen, pludseligt dreiede af og aldrig sagde ham et Ord, var Kamma det første Menneske, som kaldte ham Digter, idet hun en Dag gav ham en Haandfuld Roser med til en Dame og lagde til, at det vist vilde fornøie denne at faae dem af en Digters Haand. „Det gik mig gjennem Blod og Sjæl, siger Andersen, og fra det Øieblik af var min Tanke vakt for at skrive og digte.“ Dette ene Træk, og man har i et Exempel Kamma Rahbeks Betydning. Hendes Personlighed stiger op for Ens indre Øie, hendes Billede danner sig langsomt i Ens Sjæl, og man hvidsker Oehlenschlägers Ord:

O Margarita, reen og klar,
Med alle Aandens Evner, Hjertets Dyder!
Du var en Perle dyrebar.

Prosper Mérimée.

Hvis jeg blandt alle store mig bekjendte Skribenter skulde nævne een, om hvem jeg antog, at det vilde være en Vinding at kjende ham personligt og nøie, een, hvem jeg mente vilde være fri for alle de Ynkeligheder eller Tølperagtigheder, som saa ofte udgjøre Digteres og Forfatteres Særkjende, troer jeg, at jeg vilde nævne Mérimée. Han er for stolt til at kunne være forfængelig, og han er saa gjennemdannet, at han umuligt kan være belemret af sin Personlighed. Hans Fortaler ere, naar han en sjelden Gang nedlader sig til at stille sig i directe Forhold til Publicum gjennem en Fortale, af en Beskedenhed, som endnu langt mere end den videst drevne Selvfølelse, isolerer den, der benytter den som Form, fra enhver Berøring med Mængden, og hans hele Forfatterphysiognomi gjør et saa behersket og tillidvækkende Indtryk, at man uvilkaarligt slutter: denne Mand vilde være ædel som Fjende, dyrebar som Ven, fortryllende og lærerig i Omgang. Som Konstner er han en Mester, og et Mesterskab adler hele Sjælen.

— Og dog er det hos ham øiensynligt ikke Konstnerbegavelsen, som bærer Personligheden, men omvendt. Hans Konst er Charakterkonst; de mest fremspringende Egenskaber i hans Stil stamme ikke fra hans Talent alene, men fra det mandigt Mørke i hans Væsen. Blødagtige Mennesker finde ham haard. Men hans Konst og Poesi, hans Stil og hans Personlighed har til Grundbestemmelse ikke det at være haard, men det at være hærdet.

I.

Blandt de mange fortræffelige Prosaforfattere, der som Digtere fremfor alle Andre have givet den nyeste franske Litteratur dens Charakter, er der især fire, som frembyde en Hovedinteresse: Balzac, George Sand, Beyle og Mérimée. Den iblandt disse, hvis Geni har været det mest omfattende, er Balzac; thi det Formaal, han satte sig, og som han har naaet, var det at gjenfremstille hele den Verden, han saae omkring sig. Han har gjengivet et Samfund. Han har fæstet sit Blik paa Titusinder af Individer, han har sammentrængt dem til nogle Hundreder af Typer, og han har saaledes føiet hele Sværme, hele Flokke af nye, kraftigt udprægede Personligheder til det virkelige og levende Samfunds Mennesker, ligesaa levende og ligesaa virkelige som dets. Han har gjennempløiet alle Samfundets Lag, han har gjennem-

speidet alle dets Klasser. Idet han dvælede ved hvert enkelt Physiognomi, blev dette enkelte Ansigt ham en Aabenbaring. Hvor Andre kun opdagede en Rynke, en Plet eller en Trækning, der saae han en Historie, og hvor hans Ørneøie ikke var tilstrækkeligt, der tog han Mikroskopet og kastede Pennen for at gribe Kniven. Hans Geni har sine Grændser: der er Sjælstilstande, han ikke kjender, dog næsten kun saadanne, som ikke høre hans Folkestamme til, og der er Charakterer, han ikke kan male, de reneste, de fineste, dem, hvis Eiendommelighed ikke giver sig tilkjende i nogen af de uforbeholdne Ytringsmaader, hvorover han alene er Herre. Men trods disse Grændser er hans Omraade indadtil uendeligt, en Verden. Man lever i den som i en Verden for sig, som i Calderons, som i Shakspeares. Han har skabt en Stat. Den har sine Fyrster, sine Ministre, sine Øvrighedspersoner, sit Militær, sin Borgerstand. Den har sin Geistlighed, sine Verdensmænd, sine Forfattere, Malere, Digtere, Journalister. Det er denne Stats Malere, som levere Illustrationerne til Balzacs Bøger, og dens Kobberstikkere, som stikke dem og sætte deres Navn paa Billedets Fod. Det er en Stat, som har sine unge Ærgjerrige, sine ødelagte Oldinge, sine lidenskabelige og fordærvede Hustruer, sine skikkelige eller slyngelagtige Ægtemænd, sine elegiske og ondskabsfulde gamle Jomfruer, sine i smaalig Usselhed forstenede Pebersvende, sine Galeislaver, ligesom det virkelige Samfund. Og Illusionen er fuldstændig.

Thi da Personerne bestandig komme igjen fra den ene af de talrige Romaner til den anden; da vi kjende dem paa de forskjelligste Stadier af deres Liv; da de, selv naar de ikke optræde, dog uafladeligt komme paa Bane i de handlende Personers Omtale; da Angivelsen af deres Udseende, Klædedragt, Opholdssted, daglige Levevis og Vaner er saa omstændelig og saa nøiagtig, at Balzac har maattet gjøre sig til Modehandler, Skrædder, Læge, Tapetserer, Konstkjender, Physiolog, Anatom, Marskandiser, Børsspeculant og Jurist for at kunne levere den, og da Beskrivelsen paa samme Tid er saa levende, at man synes at maatte kunne finde den beskrevne Person enten i den bestemte Gade og det betegnede Hus, hvori han boer, eller hos den Romanernes hele Aristokrati saa vel bekjendte Dame, han pleier at gjøre Eftermiddagsbesøg — saa forekommer det næsten absurd, at alle disse Væsener skulde være Hjernespind, og man tænker sig uvilkaarligt det moderne Frankrig befolket af dem.

Sammenligner man nu Balzac og Mérimée, da føler man sig strax slaaet af den Hovedforskjel, at medens Balzac forsøger at gjøre Rede for det hele Samfund paa hans Tid og sætter sin Ære i, at man kan studere Tidens Culturhistorie i hans Værker. gjør Mérimée ikke ringeste Fordring paa at levere et stort, historisk gyldigt Samfundsbillede; han beskriver kun, hvad der tiltaler ham. Men dette er i Bund og Grund forskjelligt fra, hvad der interesserer Balzac.

Hans Omraade er for det Første meget snevrere end hins; for det Andet er selve det moderne Samfund det, som interesserer ham allermindst. — Hans Originalitet er mindre rig og mere skarp. Af Valg og af Naturtilbøielighed fremstiller han Livet kun fra en vis bestemt Side og seer det kun fra nogle faa Hovedsynspunkter.

Hans Udgangspunkt er i Modsætning til Balzacs litterairt polemisk, og heraf følger to Træk, det første, at han ikke vil være blødagtig, det andet, at han ikke vil være oratorisk. Forfattere som Chateaubriand, som Lamartine og som den unge Sainte-Beuve skjære sig levende op til Publicums Fornøielse, indvie det i deres Hjertes Historie, give sig kort sagt paa alle Maader til Pris for den vulgære Mængdes lave Nysgjerrighed, og hvorfor? For at opnaae dens Deltagelse. Mérimée er tusinde Gange for stolt til at ønske den. For Himlens Skyld intet Skriftemaal! siger han til sig selv, idet han første Gang tager Pennen i Haanden. For da ikke at blive sentimental og elegisk skjuler han sig helt bag de Mennesker, han skildrer, lader dem selv og deres Skjæbne raade, giver sjeldent eller aldrig sin Mening om deres Færd tilkjende, gjør sig usynlig, uhørlig, usporlig. Men dette kan han kun, idet han atter gjør disse Mennesker til sluttede og faste Charakterer, der uden lang Vrøvlen eller vidtløftigt Raisonnement følge deres Indskydelse, rives med af deres Lidenskaber og pludseligt, uforudseet skride til Handling. „For mig,

siger Mérimées sydamerikanske Skibscapitain i Fortalen til „Familien Carvajal“, ere alle Tragoediehelte en Slags phlegmatiske Philosopher uden Lidenskaber, og hvis en af disse Herrer slaaer sin Medbeiler ihjel i Duel eller paa anden Maade, tage Samvittighedsskruplerne strax Livet af ham, og han bliver blødere end en Vante. Jeg har staaet 27 Aar i Tjenesten, jeg har slaaet 41 Spaniere ihjel, og jeg har aldrig følt noget Lignende. . . . . Personer, Følelser, Hændelser, Alt synes os usandt, naar vi læse disse Stykker høit i Officiersmessen. Det er bestandig fyrstelige Personer, der lade, som de vare forrykte af Kjærlighed, og som ikke engang vove at røre Spidsen af Fingrene paa deres Prindsesser, men holde sig i en Baadshages Afstand fra dem. Vi Sømænd gaae mere ufortrødent tilværks i Kjærlighedssager.“ Mérimée skriver da ikke for Spidsborgere, hvem den ringeste nervøse Bevægelse bringer Taarer i Øinene, han henvender sig til stærkere Nerver, der behøve kraftigere Rystelser for at bevæges. Derfor ikke mere disse lange reglementerede Indledninger, Forberedelser og Tragoedie-Varsler! Mennesker med Blod i Aarerne betænke sig ikke saa længe, og de Nervesvage afgive ikke noget interessant Skuespil for Andre end for de Blodløse. Naar en Kvinde elsker, hvad er saa naturligere, end at hun siger det, sprænger alle Hensyn og gjør Afstanden saa kort som muligt mellem den første Tilstaaelse, det første Kys og det første Favntag? Naar en Mand hader, og hans Had er et Had

som han selv er en Mand, hvad er saa naturligere, end at han med et Stød eller et Skud gjør Ende paa sin Plage og sin Modstanders Liv? Vil man ikke fremstille en svækket, men en kraftig Menneskerace, bliver det idetmindste saaledes, og heraf følger da hos Forfatteren Tilbøieligheden til at lade enhver Følelse antage Charakter af skarp og voldsom Lidenskab, heraf følger Trangen til at fordybe sig i det Grusomme og Barske, til at lade Døden, haard og kold, ikke Tragoediedøden, men den virkelige Død i dens hele Ubarmhjertighed sætte Kronen paa ethvert Værk, som gaaer ud af dette Konstnerværksted. Heraf med eet Ord det Atroce hos Mérimée.

Forkjærligheden for Lidenskab og Handling er ikke blot antisentimental, men anti-oratorisk. Ved den bryder Mérimée, forsaavidt det staaer til ham, Continuiteten med den classiske franske Poesi og dens oratoriske Elegance. Han vil ikke være fransk. Man finder dette Træk hos en Mængde af hans Samtids unge Digtere og Skribenter. I Beyles Mund er Ordet Fransk næsten et Skjældsord, han vil kun være eet, italiensk, og befaler, at der paa hans Gravsten, skjøndt med en Usandhed, til hans Navn skal føies Ordet „Milanese.“ Victor Hugos første Forfatteroptræden var en spansk Hidalgos. Alfred de Mussets første Sange hed „Contes d'Espagne et d'Italie.“ Ogsaa Mérimée begynder som Spanier, eller rettere sagt som Spanierinde (Clara Gazul). Men han bliver ikke staaende herved. Han, der i sin Ungdom i Egenskab

af Romantiker satte Poesiens Hovedopgave i uden Overkalkning eller Fernis at lade de forskjellige Folkeslags og Culturtrins sædelige Tilstand komme for Dagen og præstere, hvad man dengang kaldte Localfarve, gjør sig fremfor Nogen til Eet med de forskjelligste Tider og Lande. Han bliver Corsicaner, Zigeuner, Illyrer, Africaner, Russer, Kosak, Neger, Sydamerikaner. Men han søger dog ikke til alt det Fjerne med lige Forkjærlighed, han undgaaer Civilisationen og Polituren, de store Hoteller og Jernveiene. Ligesom Théophile Gautier paa sine Reiser besøgte ethvert Land paa den Aarstid, da dets Clima er eiendommeligst, Afrika om Sommeren, Rusland ved Vintertid, saaledes foretager Mérimée aandelige Udflugter til de Egne og til de Stammer, hos hvilke Lidenskaben og Sandseligheden er hedest eller Koldblodigheden størst, eller hos hvilke Charaktererne ere haardest og vildest, Grusomheden koldest og de primitive Fordomme mægtigst. Saaledes begrændses Valget af hans Sujetter ved hans Kjærlighed til det fuldt Udprægede. Men den samme Kjærlighed udvider tillige i en anden Retning hans Omraade ud over Balzacs. Balzac kunde ikke et Ord Historie, Mérimée sætter sig tilbage i de forskjelligste Tider; Balzac har kun (som i Contes drôlatiques) formaaet med Mesterskab at efterskrive en anden Tidsalders Stil og derunder gjenfremstille dens Aand, men selve Historien var ham en lukket Bog. Mérimée fremkalder Billedet af Karl den 9des Tid og ordner med

energisk Konst sin Fortælling om Bartholomæusnatten som Katastrophe; han fremstiller de middelalderlige Bondekriges Barbari. Han er Archæolog og han er Historieskriver. Han forstaaer sig paa Formen af et gammelt Vaaben, han veed, hvorledes det skal bruges. Han kjender de Ingredientser, som behøves til at brygge en udenlandsk Drik, en navnkundig gammel Gift, et Elskovsmiddel. Han har studeret Indskrifter, Mindesmærker, Documenter af den forskjelligste Art i de forskjelligste og af almindelige Litterater mindst læste Originalsprog. Foregaaer Handlingen i hans Bøger i den moderne Tid, da skildrer han Zigeuner- og Røverliv som i „Carmen“, Blodhævn som i „Colomba“, et rædselsfuldt Drab som i „La Vénus d'Ille“ eller i „Lokis“ (hans sidst trykte Fortælling). Foregaaer Handlingen desuden indenfor selve det moderne Samfund, da fremstiller han enten Egenheder ved de Stænder, som staae paa Kant med Samfundet, som Præsters Forelskelse, unge Dandserinders og Skuespillerinders dristige Sprog og dristige Synsmaader, eller ogsaa nøies han med, hvad der selv indenfor de priviligerede Stænders Liv kan falde af, som uventede Dueller, pludselige Ægteskabsbrud, dygtige Skandaler, som det er ham en ren Fornøielse at brænde af under Næsen paa et slapt og hykkelsk Samfund. — Medens Balzac tager hele det moderne civiliserede Liv til Tumleplads for sin Iagttagelse og behersker det helt og holdent som sit Rige, vælger Mérimée sig en Specialitet.

Dette er Forskjellen imellem dem med Hensyn til Stoffernes Valg. Med Hensyn til Behandlingsmaaden er den endnu mange Gange større. Balzacs Stil er overstrømmende yppig, rig paa henrivende Enkeltheder, men ogsaa fuld af Smagløsheder og Platheder. Hans Personer ere som halvt udhuggede Statuer eller som Ertsfigurer, der ikke ere komne helt ud af Formen; kun i et lille Parti af Romanen ligne de i Almindelighed sig selv, og for det Meste vilde de have godt af at sendes endnu engang ind i Ovnen eller meisles til endnu engang. Trods Tusinder af Rettelser, trods Mangfoldigheden af Kladder og indtil 8 Correcturer, ere de, naar det lille Antal helt fortræffelige Fortællingers Hovedpersoner undtages, altid paa een eller anden Maade deforme. Mérimées Stil er ædru indtil den alvorligste Strenghed, altid behersket, aldrig endog blot et Øieblik plat eller triviel. Hans Skikkelser ere altid fuldt færdige, her er Intet for meget, Intet for lidt; Alt, hvad Mesteren har villet give, det har han givet; hvad der savnes, er kun det, som rent ligger udenfor hans Rækkeevne. Med Hensyn til selve Fortællingens og Plastikens Konst er hos Mérimée uden videre det Fuldkomne og Fuldendte naaet.

Den anden store franske Romanforfatter, hvem jeg ovenfor nævnte, var George Sand. Dette grandiose Talent, denne store og ædle Kvindesjæl er en af de franske Forfattercharakterer, som er bleven mindst paaskjønnet og slettest forstaaet her i Dan-

mark. Om hende vides i Gjennemsnit ikke mere, end at hun i sin Ungdom undertiden gik ud i Mandsklæder og — o Rædsel! røg Cigar. Man veed, at „Adam Homos“ Digter i billig Harme over disse Extravagancer har snærtet hende i sit berømte Digt. George Sand afgiver sikkert (i Forening med Mme Staël, hvem hun dog i digterisk Henseende langt overgaaer) det kraftigste Bevis paa, hvad kvindelig Begavelse kan drive det til i Skjønlitteraturen. Hun har havt flere Hovedretninger i sin Forfattervirksomhed, og i alle disse danner hun Contrast til Mérimée. Selv mishandlet af Ægteskabet, begynder hun i sine første Bøger en Krig mod den bestaaende Form af Ægteskabet og den Samfundstilstand, hvorpaa den hviler. Polemiken er i Almindelighed dulgt, i „Indiana“ er den mindre tydelig, men i „Valentine“ bryder den paa nogle Steder, om end forsigtigt udtrykt, om end i anden Mands Mund, heftigt, harmfuldt og hensynsløst frem. Skjøndt det, der i disse Bøger, som i alle George Sands, fortrinsvis skildres, er det unge Kvindehjertes Liv, den dybe Blufærdighed, den Trang til Hengivenhed og den Modtagelighed for Lidenskaben, som ingen Kvinde før med saadan Aandsoverlegenhed havde afsløret for os, har George Sand dog dybt nede paa Bunden af sin Sjæl en Sag; hun har en Forurettelse at hævne, en Forbitrelse at tilfredsstille, og det er fra hendes Bøger endnu mere end fra enkelte af Balzacs Studier, at den nyere Tids aandelige Bevægelser til Fordel for Kvindens Samfundsstilling kan dateres. Thi Balzac

har seet paa Kvindernes Lidelser som konstforstandig Iagttager, men hendes Hjerte har blødt, og det er Fortvivlelsens Indignation over Ægteskabet som legitimeret Voldtægt, der først har aabnet hendes Læber. Stil nu disse Skrifter overfor Mérimées! Mérimée har ingen Sag, ingen Theori. Hvad vil han? Han vil Intet. Litterairt har han kun i sin allerførste Ungdom som Romantiker havt en Fane, og han var den Første til at forlade den og erklære, at han ikke selv forstod, hvad han een Gang havde ment med Localfarven; socialt har han aldrig kjæmpet for Nogetsomhelst. Tvertimod: iagttagende og undersøgende som han er, har han strax fra først af frigjort sig fra vor kritiske Tids usikre Theorier og Doctriner, i Konst, i Philosophi, i Religion, i Historie. Han har ladet Alle snakke, Partiførere og Reformatorer, som vilde frelse Menneskeslægten, Eklektikere, Romantikere, Doctrinære, Royalister, Republicanere, han har ikke svart paa Spørgsmaalet, om han var enig med dem, han har vendt det døve Øre til. George Sand begeistres for Socialismen, for Humanismen, Mérimée beder om at faae Lov til at sidde i Ro i sit Værksted. George Sand viser, hvad det franske Ægteskab er, og spørger med dirrende Stemme sit Publicum: Hvad siger I saa, kan dette taales? Mérimée skriver „La double méprise“ og slutter Fortællingen uden at fortrække en Mine i sit Ansigt.

George Sand hviler ud fra de stærke Sindsbevægelser, idet hun vender tilbage til det primitivt

Menneskelige og i simple, skjønne Træk snart som i „Mauprat“ tegner den trofaste Kjærligheds Magt og Lykke, snart som i Bondefortællingerne, i „Jean de la Roche“ eller de henrivende første Dele af „Consuelo“ fremstiller det medfødt Ædle i Menneskenaturen i enfoldige og gribende Idealer. Mérimée troer ikke paa Idealet og har intet Talent til Idyllen. Den mørke, brunlige Tone, der hviler over Alt, hvad han maler, forlader aldrig hans Pensel, og Hjertets Opsving mod en Renhed, som det elsker, eller et Heltemod, det beundrer, er ham fremmed. Inderst inde er George Sand en Lyriker. Hvad enten hun gjør Kjærlighedslidenskaben til Helten i sin Bog, tilstaaer den enhver Ret og skjænker den sin hele Sympathi, selv naar den besjæler en Uværdig som i den mærkværdige og dybe Roman „Valvèdre“, hvad eller hun henrykkes over de fine Sjælebevægelser, Modet og Charakterstyrken hos det Kjøn, som Balzac kalder det sublime, hun deler altid selv sine Figurers Følelser og Lidenskaber, hun omtumles i Stemninger, jubler, græder, sukker og smiler. Man pleier at sige, at man ikke er Digter uden Lyrik. Mérimée er den Digter, som af Alle synes at udgjøre den tydeligste Undtagelse. Alt, hvad der ligner Hjertets Udgydelse, er ham fremmed. Sainte-Beuve har sikkert Ret, naar han mener, at Mérimée fra først af var udrustet med en dyb Følelse; men han har tidligt indseet, hvor dumt det vilde være at kaste sit Hjerte for Hundene. Han har da gjort sig Umage for at indeslutte sin

Følelse i sig selv, eller naar dette ei lod sig gjøre, da at concentrere den saa stærkt som muligt, sammentrænge den paa det mindst mulige Rumfang, og aldrig, uden Undtagelse aldrig, fremsætte den i eget Navn, men ved Hjælp af fuldt ansvarlige Personligheder. Selve disse Personligheders Physiognomier har han atter, som Sainte-Beuve fortrinligt har sagt, „drevet ud i den kraftigste og simpleste Profil," ladet dem tale det korteste og mest energiske Sprog. Saaledes har hans Følelse, jo mere inderlig og øm den maaskee oprindeligt var, udadtil vundet en des stoltere Holdning. Der er intet Kvindeligt eller Kvindagtigt i den. Han skildrer ikke heller det i snevrere Forstand Kvindelige hos Kvinden; hans Kvinder ere i deres Lidenskab mandige og consequente, næsten uden Undtagelse Charakterer; selv de letsindigste eller letfærdigste af dem gaae med Fasthed og Ro i Døden (Arsène Guillot, Julie de Chaverny, Carmen). Det gjælder endelig om George Sand som om Balzac, at hun som frugtbar Forfatter har frembragt meget Vidtløftigt og Trættende, meget Phantastisk og Slet, medens Mérimée har slebet selv et Glasskaar, naar det faldt i hans Hænder, til som en Diamant og indfattet det med en Juvelers Konstfærdighed.

Jeg vilde endnu gjerne stille Mérimée i Gruppe med Beyle; der er maaskee Ingen, som belyser ham bedre, eller som netop paa Grund af den Art Overensstemmelse, der findes, ved Modsætningen skarpere betegner Mérimées Eiendommelighed. Mérimée siger

vel i sin biographiske Notits om Beyle (foran dennes „Correspondance inédite“), at de skjøndt Venner ikke hele deres Liv igjennem havde to Ideer tilfælles. Men dette er sikkert en Overdrivelse. De ligne hinanden i deres Kjærlighed til Kjendsgjerningen. Hvad elsker Mérimée fremfor Alt? Den nøgne Kjendsgjerning, som kan paavises og præciseres, den skarpt tegnede Enkelthed. Beyle har et saadant Had til det Abstracte, at han, selv hvor han forsøger sig som Philosoph, aldrig raisonnerer uden i Exempler og Anekdoter. Ja man kan sige, at Anekdoten er hans Tankes naturlige Form. Mérimée er anti-lyrisk, han har aldrig skrevet en Linie Vers; han har en saadan Sky for Rimets blødagtige og sværmeriske Musik, at den Masse af Digte, der forekomme i hans Skrifter, uden Undtagelse ere nedskrevne i Prosa, ja han lader selv de oversatte Digte tabe deres Charakter heller end at gjengive dem i bunden Stil. Han har rimeligvis frygtet at komme daarligt fra den metriske Form, vil man sige. Jeg troer snarere, at hans Stolthed har været for kilden, til at han kunde taale Kritik over et Digt. Beyles Aandsretning har ad en anden Vei ført ham til samme Resultat. Han er ligesaa forbeholden og stolt som Mérimée, har en ligesaa stor Sky for at lade sin Følelse overrumple i blottet Tilstand. Men han har desuden altid fuldstændigt manglet Øre for Vers. Ja, hvor utroligt det lyder, han betragtede den metriske Form ene og alene som Hukommelsesmiddel og fandt den urimelig, hvor den ikke anvendtes

for bedre at huske Ord paa Remse. Var denne Ytring Alvor eller Spøg? Den var i ethvert Fald et af de mange Paradoxer, i hvilke Beyle sagde hvad han mente noget anderledes end han egentlig mente det. — Ogsaa Beyle gav da sin Følelse et upersonligt, dramatisk Udtryk, og i dette Punkt stemme de to Omgangsvenner overeens. Ogsaa hos Beyle er Verdensmandens overlegne Ironi det enhver Ytring beherskende eller ledsagende Træk. Men iøvrigt er det sandt, at han og Mérimée Intetsomhelst have tilfælles. Tager Balzac sig overfor Mérimée ud som en Plebeier, saa synes Beyle i Sammenligning med ham en Raisonneur og en „polisson“. For Beyle er Begivenheden, Historien altid kun Exempel, et Specimen af en almindelig Samfundstilstand, eller af en Raceeiendommelighed, som det er ham magtpaaliggende at oplyse. Naar han overfylder sin Bog „l'amour“ med Anekdoter, er det kun for paa en indtrængende og praktisk Maade at forklare, hvad han mener med de forskjellige Navne, han giver Følelsens Afarter og disse Varieteters Udviklingstrin. Hos Mérimée findes ikke Spor af noget Lignende: ingen Reflexioner eller Digressioner, streng Nøiagtighed og Fasthed i Gjengivelsen af Sagen; men udover dette Intet. Har han valgt sig sin Curiositet, det underlige Tilfælde, han vil gjengive, den særegne Lidenskab, den Levning af primitive Sæders Vildhed, som har tiltrukket ham i Nutiden, paa samme Maade som en Ruin tiltrækker den Reisende midt i en moderne By, saa gjælder det

for ham kun om at lade den paa saa fremspringende en Maade som muligt hæve sig ud fra vore Dages almindelige Flauheds-Niveau, og paatrykke den Stemplet af sit Geni; men at henføre den til det Almenbegreb, politisk, socialt eller religiøst, hvoraf den bærer Spor eller hvoraf den er et Tilfælde, det falder ham ikke ind. Totaloverblikket passer ikke for ham. Han gaaer Virkeligheden lige ind paa Livet, brydes med den, indtil han magter den, smelter sit Bronce og støber sig en Maske af dens Aasyn. Fugleperspectivet overlader han til Andre. Og ligesom han i sin Fremstilling er streng Realist, saaledes er han det ogsaa i sin Opfattelse. Man see f. Ex., hvorledes han i sine „Mélanges historiques et littéraires“ ivrer mod enhver symbolsk Forstaaelse af „Don Quichote“, i hvilken han paa ingen Maade vil see Andet end en Parodi af Ridderromanerne. Han udbryder: „Lad os overlade høitidelige tydske Professorer den Fortjeneste at have opdaget, at Ridderen af la Manca er Poesiens og hans Vaabendrager Prosaens Symbol. En Commentator vil altid i en genial Mands Værker opdage tusinde smukke Intensioner, som han ikke havde.“ Hvor fint siger i Modsætning hertil ikke en Kritiker som Sainte-Beuve om „Don Quichote“: „Denne Bog var et Leilighedsskrift og er blevet en Verdensbog. Den har for bestandig erobret sig sin Plads i Alles Phantasi. Enhver Læser har arbeidet med paa den efter sin Lyst og har skaaret den til efter sin Smag. Cervantes tænkte ikke derpaa, men vi tænke paa det.

Enhver af os er den ene Dag Don Quichote, den anden Sancho Pansa. Der findes mere eller mindre tydeligt hos Enhver denne uensartede Forening af det exalterede Ideal og den sunde Sands, der plumpt holder sig til Jorden. Hos Mange er det endog kun et Aldersspørgsmaal, man sover ind som Don Quichote og vaagner op som Sancho Pansa."

Beyle har sin Philosophi, han er Materialist og han er Epikuræer. Han har sin Methode: den psychologiske Analyse, han har sin Religion; thi han dyrker Lykken og Nydelsen, men først og sidst tilbeder og forguder han Skjønheden som Enthousiast og det saavel i Livet, som i Musiken, i den bildende Konst og i Litteraturen. Mérimée har ingen anden Philosophi end sin stoiske Alvor, han tilbeder Intet, han er tilmuret foroven. Beyle er lidenskabelig i sit Had som i sin Dyrkelse. Hans første Opdragelse mellem Skinhellige bragte ham til hele sit Liv at antage enhver „hellig" Person for skinhellig. Hans Afsky for Geistlighed, Præster, officiel Religion bringer ham hvert Øieblik til at skumme over. Han har indseet, i hvilken Grad Samfundsagtelsen hviler paa det storartede Hykleri, uden hvilket de moderne Samfund vilde falde sammen. Han er uudtømmelig i Udfald mod „de decorerede Charlataner, der leve af Principer." Han driver sin Forbitrelse imod dem til Yderlighed: „Naar jeg seer en Mand bryste sig i en Selskabssal med flere Ordner i Knaphullet, forestiller jeg mig uvilkaarligt det uhyre Antal af Lavheder,

Platheder og ofte sorte Forræderier, som han har maattet ophobe for at modtage saa mange Attester derfor.“ Hans Taushed om Religionen forraader undertiden endnu større Voldsomhed end hans Tale: „Je ne veux pas être un de ces hommes, qui attaquent les choses ridicules, que les gens bien nés sont convenus de laisser passer sans mot dire dans la société.“ En af de roligste, men tillige fineste af hans Ytringer om den personlige Gud er denne: „Ce, qui excuse Dieu, c'est qu'il n'existe pas.“ Han har sagt sin Mening uforbeholdent om Alt. Man finder ingen ærligere, ingen oprigtigere og heller ingen originalere Aand end ham i den hele nyfranske Litteratur. Men han har været sig sin Originalitet bevidst; den overvældende Tiltrækning, man, naar man læser ham som ung, finder i hans Skrifter, taber sig, alt som man med Aarene føler, hvor bevidst han er sig sin Særegenhed. I dette Punkt danner Mérimée hans skarpeste Contrast. Aldrig viser han mere end Spidsen af en Finger under sin mørke Domino. Han er f. Ex. kun indirecte revolutionær. Han hader ikke Katholicismen, han smiler kun ad den. Saaledes tilføier han gjerne, naar en af hans Personer taler om Daaben, Skriftemaalet eller andre religieuse Ceremonier, denne Parenthes: „(med en meget devot Næsetone)“; ligeledes har han en sand Lidenskab for at lade Præster dels forelske sig, dels begaae Kjæltringestreger, endelig udtaler han sig en Gang imellem i eget Navn forsigtigt og fint ironisk som følger: „Det var en

Bønnebog, som Madame de Piennes tog; og jeg vil ikke nævne dens Titel, for det Første for ikke at forurette Forfatteren, dernæst fordi man maaskee vilde anklage mig for at ville uddrage en eller anden ondskabsfuld Slutning om den Art Værker i Almindelighed. Det er tilstrækkeligt at sige, at den omtalte Bog var af en ung Mand paa nitten Aar og særligt bestemt til at føre forhærdede Synderinder tilbage til Kirkens Moderskjød, at Arsène var meget udmattet og at hun ikke havde kunnet lukke et Øie den foregaaende Nat. Da Pagina 3 blev oplæst hændte der, hvad der vilde være hændt med ethvert andet Værk; det Uundgaaelige skete, nemlig at Arsène lukkede sine Øine og sov ind.“ Beyle er fanatisk i sit Had mod Religionen. Mérimée er en Hedning, for hvem Christendommen slet ikke existerer uden som historisk Phænomen. Beyles Livsanskuelse er letsindig, han tænker ikke paa Døden; han frygtede den ikke, men han holdt ikke af at tale om den. Mérimée derimod er fortrolig med Døden. Hvis de gamle Betegnelser sloge til overfor ham, vilde man kalde ham en stor Tragiker; men Mérimée troer ikke paa, hvad vi aristotelisk opdragne Doctrinære pleie at kalde den tragiske Forsoning. Han synes at sige med Schiller om de øvrige Digteres Fremstilling af den store Katastrophe: „Aber der Tod, ihr Herrn, ist so ästhetisch doch nicht.“ Skildrer han et Slag, som i hans mærkværdige „Indtagelse af Redouten“, der i plastisk og malerisk Kraft vel staaer uovertruffet, saa er det den

mørke, sørgelige Side af Krigen, som fremhæves og bliver staaende uforglemmelig. Sammenligner man dette Stykke med Beyles berømte Skildring af Waterloo-Slaget i „La chartreuse de Parme“, saa er Modsætningen slaaende. Det er neppe nogen Overdrivelse at sige, at disse to Skildringer ere de bedste Slagmalerier i Prosa, som overhovedet gives. Men Beyle skildrer som en Psycholog, Mérimée som en Maler; hin udfolder hele Slagets Tummel, idet han viser den unge Fabrice's Mangel paa Evne til at overskue det Ringeste, og han fremstiller med mild Ironi, men med levende Sympathi, Ynglingens Begeistring for Napoleon og for Krigeræren; Mérimée gaaer med i Stormløbet paa den enkelte Redoute, og det er Krigen som Krig uden Hensyn til Fædrelandskjærligheden, Soldaterenthousiasmen eller nogen høiere besjælende Følelse, som han maler med saa fast en Konstnerhaand som Gérôme's.

Jeg har sammenstillet Mérimée med hans Samtidige og hans Landsmænd. Men der er udenfor Frankrig en Forfatter, som trods mange Uligheder sikkert er den, med hvem hans Slægtskab er størst, en Digter, der som Aand i lige Linie nedstammer fra Göthe. Jeg sigter til Forfatteren af „Die Marquise von O.“ og „Die Verlobung auf St. Domingo.“ Tidligt er jeg blevet slaaet af Aandsslægtskabet mellem Kleist og Mérimée; jeg vidste ikke, at nogen Anden havde lagt Mærke til det, da jeg til min Fornøielse hørte, at J. L. Heiberg en Dag har sagt, at han her

fandt et umiskjendeligt Slægtskab. Det strækker sig ganske vist ikke til det uroligt og overspændt Romantiske hos Kleist, det gjælder kun hans Noveller; men her er ogsaa Ligheden lærerig og stor. Julian Schmidt har i sin Indledning til Kleists Skrifter rigtigt fremhævet, hvor langt Kleist var fra at hylde sin Tids sædelige Fordomme, hvor fremmed han er for dem, hvorledes han, uden engang at oprøres over dem, forbigaaer dem med taus Foragt. Han har vist, hvorledes Kleists Afsky for Phrasen ikke sjeldent forleder ham til Reaction mod Ideerne, saa at hyppigt enhver Forsoning udebliver, hvorledes endelig hans energiske Realisme begrunder hans Forkjærlighed for det Nøgne, og fra Psychologien fører ham tilbage til det Physiologiske, det mørke Naturomraade, som Konsten ikke altid formaaer at adle. Dog hvad der fortrinsvis udmærker Kleist og det fremfor alle Tydsklands Digtere, det er Phantasiens plastiske Kraft. Ved den staaer „Die Verlobung auf St. Domingo" ved Siden af Mérimées bedste Noveller, og denne Kraft er hos Kleist forenet med en Inderlighed og Varme, der paa enkelte Punkter, især i den nys citerede Fortælling, henriver endnu mere end Mérimées strenge Selvbeherskelse. Der er i Tonis Charakter en Farve og en Ynde, som kun en Ætling af Goethe kunde naae, og man føler overfor den, hvilket uerstatteligt Savn det selv for de største poetiske Talenter i Frankrig har været, at de ikke have kunnet samle sig om noget enkelt stort Geni, men at Tids-

alderens mægtigste og hele Perioden beherskende Digteraand har været dem halvt utilgjængelig, født og baaren i et andet Land og Herold for en anden Stamme end deres.

II.

Jeg har ved at stille Prosper Mérimée i Modsætning til en Del af hans Samtidige gjort opmærksom paa nogle af hans mest fremspringende Egenskaber; jeg har vist, hvorledes han i Valget af sine Stoffer søger ud over det moderne civiliserede Samfund eller til dets Udkanter, hvorledes han er paa sin Post mod at forfalde til Elegi og Skriftemaal, hvorledes hans Begeistring for Tids- og Stedsfarven driver ham ud af hans Land og hans Tid. Jeg har fremhævet, at hans personlige Tilbageholdenhed bringer ham til at iagttage en tilbagetrukken Plads fjern fra alle brændende Spørgsmaal og alle praktiske Formaal, at hans Tro paa den bestemte, skarpt omskrevne Kjendsgjerning gjør ham ligesaa kold overfor det Theoretiske som overfor det Praktiske, og at hans Sympathier aldrig forraade sig directe, men høiest gjennem en rolig Ironi. Jeg har endelig antydet, at den mørke Alvor, der er et af Grundtrækkene i hans Konst, aabenbarer sig i en energisk og plastisk Form. Lad os see disse og Mérimées øvrige Egenskaber i deres indre Sammenhæng, og lad os efter at have betegnet ham, stræbe at forstaae ham.

Allerdybest i hans Sind ligger Kjærligheden til det kraftige Charaktertræk. Han elsker ikke som Balzac selve Kraften som Kraft i Driften, i Passionen; hans Personer ere ikke smaa Piedestaler for den store Statue: Lidenskaben; han elsker Kraften i Betydning af det oprindeligt Dygtige i Charakteren og det energisk Afgjørende i Begivenheden, og som naturligt er, han begynder med at opfatte og gjengive den afgjørende Begivenheds Poesi, endnu længe inden han er moden nok til at fremstille den sande og kraftige Charakters. Af alle Begivenheder er Døden den mest afgjørende, og saaledes gaaer det til, at han forelsker sig i Døden, vel at mærke ikke i Døden, som den opfattes af Spiritualister eller Troende, ikke i Døden som lutrende Overgang, men i det voldsomme, pludseligt indbrydende og barske Tilfælde, der med store blodige Træk tegner en Afslutning. For at maale Styrken af denne Mérimées Tilbøielighed behøver man kun at kaste et Blik ud over hans Udviklingshistorie. Man maatte hos enhver Anden vente at see en saadan Sympathi hæmmet i sit Frembrud ved Ungdomstidens lettere og lysere Lune og i Alderdommen mildnet ved aftagende Kraftfylde. Men ingen af Delene er Tilfældet hos Mérimée. Hans Kjærlighed til de voldsomme Afgjørelser er ligesaa gammel hos ham som hans Kjærlighed til Pen og Blæk, og det Afskrækkende eller Rædselsfulde, som i hans Manddoms Værker, besjælet med Inderlighed og Aand bliver

tragisk, indsnevrer sig atter i hans Alderdoms Productioner til det mørkt og frastødende Uhyggelige. „Clara Gazuls Theater“ er hans første poetiske Forsøg. Man seer i denne Bog, som Mérimée udgav kun 22 Aar gammel, paa den interessanteste Maade Ungdommeligheden stride med hin dybt indgroede Forkjærlighed for det Voldsomme og Vilde. Overfladisk betragtet kan denne Bog synes temmelig alvorlig. Den adskiller sig, skjøndt den udgives for spansk, fra den spanske Skuespillitteratur ved mange af de væsentligste Bestemmelser. Langt fra, som Kappe- og Kaardestykkerne ensformigt at gjentage de samme Charaktertyper og de samme af Skinsygen og den pirrelige Æresfølelse fremkaldte Situationer; langt fra at ligne dem ved en fordomsfuld moralsk Etiquette, have de indbyrdes meget forskjellige Dramer, hvoraf dette Theater bestaaer, skarpt og individuelt charakteriserede Figurer, der istedenfor at vise overmenneskelig Selvbeherskelse og Resignation, blindt rives med af deres Lidenskaber og Drifter. Endnu mindre Lighed have de med den store Gruppe af phantastiske og romantiske Eventyrdramer med eller uden katholsk Beaandelse, i hvilke Calderons Poesi naaer sin høieste Glands og sine mest brogede Farver. Det er kun med enkelte, tunge spanske Dramer som Calderons „El alcalde de Zalamea“, „Las tres justicias in una“, „El medico de su honra“, „El pintor de su deshonra“ eller Moretos „El valiente justiciero“, at enkelte iblandt dem, f. Ex. „Ines Mendo“, stemme

overeens i Grundtonen. I Gjennemsnit er Bogen kun tilsyneladende alvorlig. Den er fri, kaad, dristig, overmodig og gjennem den spanske Skuespillerinde-Habit stikker ægte fransk Letsind og Satire igjennem. Den sætter, som det hedder i Fortalen til „En Kvinde er en Djævel“, adskillige Personer i Scene, som vore Ammer og Barnepiger have lært os at betragte med Ærefrygt. Den haaber, at „de oplyste Spaniere“ ikke vil tage dette ilde op. „Clara Gazul“ er da en lystig Bog; den gode Dame, som har skrevet den, bærer ikke lange Skjørter. Men hvilken løierlig Lystighed er ikke dette! En Lystighed, der morer sig med at kaste med Knive, en Lystighed, til hvilken man skal see sig om efter et Sidestykke, og hvortil man maaskee intet andet finder end en ung fornøiet Panthers Spring eller Lege. Mérimée kan ikke godt ende uden at slaae alle sine Hovedfigurer ihjel, og Dolkestødene følge næsten marionetagtigt paa hinanden. Men han morer sig med umiddelbart efter Katastrophen at bryde Illusionen over, idet han lader de Spillende reise sig og en af dem takke Tilskuerne for deres Opmærksomhed, saa det Hele bliver til Løier.

„Dona Maria.

Hjælp hende! hun har taget Gift, hun er forgivet af mig. Jeg vil straffe mig, som jeg har fortjent; Klosterbrønden er ikke langt borte. (Hun løber ud).

Fray Eugenio
(til Publicum).

Tag mig det ikke ilde op, at jeg har foraarsaget

disse to elskværdige unge Damers Død, og vær saa god at undskylde Forfatterens Feil."

Saaledes ender det lidenskabelige Stykke „L'occasion". — Den vittigste Kritik, der er skrevet over disse Stykker og denne Maneer, er en Passus i Alfred de Mussets „Lettres de Dupuis et Cotonet": „Og saa har vi Spanien med sine Castillanere, der skjære Halsen over paa hverandre, som man drikker et Glas Vand, og med sine Andalusierinder, der hurtigere endnu indlade sig paa en mindre affolkende Idræt, med sine Tyre, Toreadorer, Matadorer o. s. v." Til denne Mérimées Ungdoms-Maneer er det, at hans Alderdoms Fortællemaade fuldstændigt svarer. Hans sidste Fortælling „Lokis", der er trykt i „Revue des deux mondes" for ifjor, er en rædselsfuld Historie om en ung vanvittig litauisk Adelsmand, der i sin Brudenat bider Halsen over paa sin Brud. Galskaben er skildret med Mesterskab, den er forklaret gjennem Afstamning, og dens Udvikling er anskueliggjort, men Indtrykket af den hele Vampyrhistorie er rædselsblandet Modbydelighed. Det for os Interessante heri er kun at see Styrken af den dybeste Grundtilbøielighed hos en fuldt udviklet Forfatter.

Imellem de to angivne Yderpunkter ligger Rækken af de Productioner, i hvilke Mérimée har naaet den Harmoni, som det stod i hans Magt at opnaae. Ogsaa i disse møde vi den kolde Skjæbne, det stærke Tilfælde, de heftige Lidenskaber, som snart bryde Samfundsforholdene igjennem, snart af Samfundsfor-

holdene gjøres til forbryderiske, og det er atter samme Gjenstand, som føres frem for os i den efter Puschkin oversatte „La dame de pique" som Kortspillets blinde og frygtelige Tilfælde. Der er to Eiendommeligheder ved Mérimée, som have gjort ham uvillig til at opfatte de skarpe Katastropher i Menneskelivet som tragiske Katastropher, den første er hans Frygt for, at selve hin Skarphed, som han elsker, skal tabe sin Braad, den anden er hans ovenfor nævnte ringe Tro paa et større, sammenfattende Hele, der indoptager det enkelte Tilfælde i sig. Naar han ligefuldt bliver sandt tragisk, da bliver han det ligesom imod sin Villie gjennem det modnere og dybere Studium af de menneskelige Charakterer og de menneskelige Skjæbner og gjennem den indvundne, ved stedse større Livserfaring stigende Indsigt i Charakterens og Skjæbnens tragiske Sammenfletning. Han skyer de historiske Perioder, i hvilke et ordnet Samfunds Organisme som Magt over de Enkelte uvilkaarligt kommer til at repræsentere den tragiske, altbeherskende og langsomt Alt forsonende Skjæbne. Han tyer til de uorganiserede Tidsaldre, i hvilke den selvstændige Charakter endnu udgjør en Verden for sig og følger sine egne Indskydelser som Love. Men uden at han vil det, føie ogsaa her ved Tingenes egen Magt Charakteren og Skjæbnen sig sammen til Harmoni, og naar i „Chronique de Charles neuf" den ene Broder falder for den andens Haand, da kommer den Symbolerne med sin Spot forfølgende Digter her

selv uden at ane det til at samle alle Borgerkrigens og Religionskrigens Taabeligheder og Rædsler i et eneste stort Symbol.

Han forsøger i et andet Mesterværk, „La double méprise“, at skildre det Væv af Tilfældigheder, af hinanden krydsende og hinanden misforstaaende Instincter, der gjør Livet meningsløst og selv det Sørgeligste ligesaa absurd som sørgeligt og hæsligt; men ufrivilligt giver han selve den tragiske Begivenheds og Handlings indre Historie, og idet man begriber, at det Absurde maa skee, ophører det at være absurd. Fortællingens Indhold er med to Ord det, at en ung Kone, Julie de Chaverny, der er utilfreds i sit Ægteskab, og som begynder at føle sin Utilfredshed som Ulykke, gjennem en Kjæde af fine, overraskende, men som Jernringe sammenhængende Sjælebevægelser og Sindstilstande føres til at hengive sig til en Mand, hun i Virkeligheden slet ikke elsker, og tager siu Død derover. Mérimées beundringsværdige Konst bestaaer her i den Sikkerhed, hvormed han tager Læseren ved Haanden og leder ham igjennem alle hine Sindstilstandes Labyrinth til et Resultat, der indtræffer ligesaa nødvendigt som fornuftstridigt. Uovertræffelig er især Samtalen, i hvilken Darcy netop ved med Beskedenhed og Humor nødtvungent at fortælle om sine Bedrifter ophidser Julie til Sværmeri, samt hele Samtalen i Vognen, under hvilken Julie ved hver Replik, ved hvert Ord, endnu mere ved sin Modstand end ved sine Tilstaaelser

rykker sin Undergang bestandig nærmere. Jeg fremhæver denne classiske Sætning, som alt det Foregaaende forbereder: „Den stakkels Kvinde troede i dette Øieblik og med fuldkommen Oprigtighed, at hun altid havde elsket Darcy, og i alle de sex Aar, i hvilke hun ikke havde seet ham, med ligesaa stor Kjærlighed, som hun følte for ham i dette Øieblik.“ Mérimée har forstaaet, hvilken Almagt i Menneskelivet, hvilken tragisk Drivkraft der ligger i den uundgaaelige Illusion. Af den nødvendige, den uundgaaelige Illusion kan maaskee Halvdelen af al Menneskelivets Lykke og næsten hele dets Tragoedie forklares. Var jeg saa sandt Poul Møllers Licentiat, jeg indførte et langt Capitel om de nødvendige Illusioner i mit store Værk over Menneskets physiske og aandelige Natur. Overalt hos Mérimée altsaa Skjæbnetilfældet; men han forvandler det til Poesi, idet han snart forklarer det psychologisk, snart fremstiller det plastisk, snart udvikler det tragisk. Plastisk skjøn bliver den afgjørende Begivenhed ved den Ro og den Anskuelighed, hvormed den bringes os for Øie. Den adles da, selv uden alt Hensyn til de almenmenneskelige Følelser, af hvis Sammenstød den er et Product, ved selve den Stil, i hvilken den males. Den unge Lieutenant fortæller om Stormløbet paa Skandsen; man er i Løbet aaet til dens Fod:

„Jeg hævede mine Øine, og aldrig glemmer jeg det Syn, som jeg saae. Den største Del af Røgen var stegen iveiret og var bleven hængende som en Tronhimmel

tyve Fod over Redouten. Gjennem en blaalig Damp bemærkede man bag det halvt sammenskudte Brystværn de russiske Grenaderer med deres Geværer ved Kinden, ubevægelige som Statuer. Jeg troer endnu at see hver Soldat med det venstre Øie fæstet paa os og det høire skjult af det løftede Gevær. I en Fordybning nogle Alen fra os stod en Mand med en brændende Lunte ved en Kanon."

Saaledes fortalt bliver en Anekdote et Heltedigt.

Det Tragiske opstaaer, idet det Skjæbnesvangre synker ned i Charakteren og blander sig med den, som en Gift blander sig med Blodet. Saaledes er Zigeunerpigen Carmens Charakter i sit Vexelspil mellem courtisaneagtig Samvittighedsløshed og heltemodig Stolthed selv tragisk, medens den udbreder tragiske Skjæbner omkring sig. Fra det Øieblik af, da José møder Carmen første Gang, gaaer hans Liv ud af sit Spor, og med streng Nødvendighed forvandles han nu, skjøndt god og brav af Sindelag, for hendes Skyld til Røver og Morder. Ja jeg gaaer videre endnu: Mérimée, der som romantisk Yngling vilde gjøre om muligt lige det Modsatte af hvad de Grækerne efterabende Tragikere havde frembragt, er i Colomba kommet den græske Tragoedie nærmere end Corneille, Racine og Voltaire tilsammen nogensinde kom den. Colomba er i sin naive Vildhed og Strenghed den moderne Elektra. Som Elektra opflammer hun Broderen til Blodhævn, som Elektra og mere endnu end Elektra er hun ingen abstract Tragoedieheltinde, men trods sit Pandser af barnlige og frygtelige

Fordomme elskværdig, paa een Gang pigeagtig, mandhaftig og Barn. Den yderligtgaaende Naturalist, der, istedenfor at forherlige Agamemnons „evige Familie“ og alle hine vidtberømte fyrstelige og theatralske Dolkestød, indskibede sig med en Paquetbaad til Corsica og fandt sit Sujet, da han hørte Geværskuddene knalde i Kratskovene der, han fandt blandt disse Halvvilde en Datter af Agamemnon og i hende den sublime græske Poesi, som Frankrig saa længe forgjæves havde søgt at fremmane i sine Saloner og paa sine Theatre.

Jeg har allerede sagt det: til Forkjærligheden for den energisk afgjørende Begivenhed svarer Sympathien for det oprindeligt Dygtige i Charakteren. Det er dette, som fremtræder saavel hos Colomba som hos Carmen, det er dette, som udmærker den stolte og deilige Diane de Turgis og Mérimées herligste Mandsfigur, den brave og ædle George de Mergy. Man sporer denne Sympathi, ikke blot i Mérimées Phantasifrembringelser, men fuldt saa stærkt i hans historiske Værker. Thi hvad er det for Skikkelser, han i disse opsøger og behandler? Det er netop den Art lidenskabelige og stolte Charakterer, som medføre de voldsomme og pludselige Katastropher. En saadan Charakter er f. Ex. Catilina, som han i sine „Études sur l'histoire romaine“ skjænker en dyb og klartskuende Interesse, og i Modsætning til hvilken han, som det var at vente af Mérimée, ofrer Cicero som forfængelig og snakkesyg Advocat. En saadan Skikkelse er f. Ex. Spaniens grusomme og retfærdige

Konge, de Calderonske Dramers deus ex machina, Peter den Grusomme, hvis Billede han i sin „Histoire de Don Pédre I, roi de Castille“ har tegnet med den haarde Kraft og malet med den spanske Varme, som Stoffet forlangte, og som Mérimée bedre end nogen Anden formaaede at meddele det. En saadan Personlighed er endelig den første af de falske Demetrius'er, som Mérimée baade poetisk og historisk har givet et lyslevende og høist individuelt Portrait af. Ligesom han i sine Studier af den romerske Historie rent overspringer den aandelige Atmosphære, den hele romerske „Religio“, i hvilken Personerne for at betragtes helt rigtigt og i det rette Perspectiv maae sees neddykkede, og ligesom han i disse Skrifter nøies med at gjengive de enkelte Charakterer og deres haarde Contourer, saaledes er det ogsaa ved Demetrius alene den primitive Natur, den kantede og friske Kosak-Eiendommelighed, der fængsler ham, lidet eller intet derimod de aandelige Collisioner, som Bedraget afstedkommer, og som Schiller øieblikkeligt fik Øie paa. Mérimées Stykke „Les débuts d'un aventurier“ standser omtrent hvor Schillers begynder. Han skildrer ikke Tidens Ideer, men dens Sæder, og her som overalt møde vi hos ham ikke Livets Intelligentsside, men dets Charakterside og see ikke Charakteren udlade sig i Følelser og Tanker, men hævde sig i sin uopvristelige Sluttethed.

Han har dannet sine Charakterer i sit Billede. Som de, saa han. Hans Væsens Form er den

strenge Forbeholdenhed. Den aabenbarer sig i Træk paa Træk. Det første af disse er *hans videnskabelige Strenghed.* Man møder denne i den officielle Del af hans Forfattervirksomhed. Man maa nemlig vide, at Mérimée har en saadan. Han er født i Paris den 28de September 1803. Han var Søn af en begavet Maler, studerede Jus, blev Advocat, men practiserede ikke. Han fik en Ansættelse under Administrationen, og da efter Revolutionen af 1830 Grev d'Argout blev Minister, udvalgtes Mérimée først til dennes Cabinetssecretair, senere til Secretair i Handelsministeriet, dernæst til Comptoirchef i Marineministeriet, indtil han endelig 1831 udnævntes til Inspecteur for Frankrigs antike og historiske Monumenter, en Plads, hvilken han som Medlem af det franske Akademi (siden 1844) og som Senator (siden 1853) endnu beklæder. Det er i denne sin Egenskab som Embedsmand, at han har maattet foretage flere Reiser og udgive en Række af Reisebeskrivelser over Frankrig og Corsica. Naar man første Gang seer Titlerne paa hine Reisebeskrivelser anførte, iler man maaskee hen paa et Bibliothek for at lære dem at kjende og Mérimée igjennem dem. Man vender lykkelig tilbage med sin Pakke Bøger under Armen, man slaaer op i den første, i den anden, i den tredie Bog, man blader dem forgjæves igjennem paa Kryds og Tvers, og man lukker dem paany med et Suk. Ikke et Ord om ham selv! ikke et Udbrud! ikke et eneste Reiseindtryk eller en eneste fortrolig Bemærk-

ning! Korte, strenge Monumentbeskrivelser, klare, præcise og tørre Fremstillinger af Mindesmærkers Tilstand og Historie, Overveielser angaaende Muligheden af en Udbedring — intet Mere! Hvo der kunde troe, at Mérimée, hvor han gav sig af med Archæologien, vilde udsætte sig for at maatte høre ilde af Fagmændene som Dilettant eller Novelleforfatter, kjendte ham ikke tilbunds. Han saae Indgangen til Videnskaben bevogtet af dens Cerberus'er, som med bidske Miner skare Tænder ad ham, Romantikeren, Romanskriveren, og han var strax paa sin Post. Han kastede dem med megen Værdighed nogle tørre og haarde Smaasten i Gabet. Det var Mad for dem, og de lode ham passere.

Det andet Træk af den samme dybe Forbeholdenhed, paa hvilket jeg vilde gjøre opmærksom, er Mérimées Tilbøielighed til at mystificere. Han begynder med at udgive sig ikke for Digter men for Oversætter af sine egne Poesier. Først oversætter han da, og tilmed under et falsk Navn, en spansk Skuespillerindes Theater, saa en illyrisk Improvisators Ballader*). Skjøndt Mérimée senere, efter at have besøgt Spanien, har erklæret, at han ikke vilde have skrevet „Clara Gazul", ifald han tidligere var kommen derhen, og skjøndt han selv gjør Løier med sin „illyriske" Poesi, som han oversatte uden at kunne

*) Se „Den franske Æsthetik i vore Dage" af G. Brandes Side 22.

et Ord Illyrisk, ere disse Værker dog ikke desmindre ypperligt holdte i den fremmede Stil og Producter af et fint og omhyggeligt Studium ikke mindre end af en oprindelig Inspiration. Mérimées Bedrag lykkedes ham saa godt, at en hel Række fremmede Lærde og Digtere gik i Fælden; ja en tydsk Professor oversatte endog hans illyriske Prosa-Digte paa Tydsk „i Originalsprogets Versemaal", som hans fine Øre „tydeligt havde kunnet opfatte."

Den, som narrer ved at tie, maa engang tale, og den, som skuffer ved at mystificere, nødes dog til at give sig til Pris, naar Hemmeligheden røbes; men der er et Harnisk, som er kraftigere end baade Tausheden og Mystificationen, og dette Harnisk har hos Mérimée Ironien været. Mérimées Ironi er af en dobbelt Art. Den udgjør snart Indholdet i selve det, han meddeler, snart og hyppigere er den kun den Tone, i hvilken han fortæller. For det Første giver naturligvis Lidenskaben for det Dygtige af sig selv Ironien over det Udygtige. Et Skuespil som „Les mécontents" indeholder saaledes den bitreste Satire over en slap Restaurationsperiodes forlorne Revolutionsmænd, der stifte en Sammensværgelse, beslutte at uddele Skrifter blandt Almuen, give hinanden hemmelige Signaler, holde Taler og lægge Planer, men fare fra hinanden ved Synet af en Gensd'arm. Paa en lignende, men langt finere Maade ironiserer den elskværdige lille Fortælling „L'abbé Aubain", der afgiver et stort Bevis paa Mangesidigheden af Mérimées

Talent, siden han i den nærmer sig lige til Edmond About, hvem han tilmed langt overtræffer i Elegance. „L'abbé Aubain“ er en lille Samling Breve, skrevne dels af en Dame, der antager sig for elsket af en ung Abbed, dels fra Abbeden, som gjør tvungne Løier med Damens Kjærlighed til ham; vi lære to svage, men fintconstruerede Væsener at kjende, der lyve for hinanden, for sig selv og for Andre, og over hvis smaa slikvorne, men magelige Lidenskaber og hyklede Selvbeherskelse Mérimées stumme Satire svæver. Dog det er ikke i Frembringelser som disse, at Ironien hos denne Forfatter er eiendommeligst. Den træder En mest særegen imøde, hvor den er den varme Sympathies og den ædle Menneskeligheds Skjul. Mérimée har i „Le vase étrusque“ givet den mest henrivende Kjærlighedshistorie mellem To, der i Hemmelighed elske hinanden. Efter et natligt Stævnemøde er den unge Mand kommen hjem, og vi høre hans Monolog:

„Hvor jeg er lykkelig! sagde han hvert Øieblik til sig selv. Endelig har jeg truffet det Hjerte, som forstaaer mit.... Ja, det er mit Ideal, som jeg har fundet; jeg har paa een Gang en Ven og en Elskerinde .... Hvilken Charakter! .... hvilken lidenskabelig Aand! Nei, hun har aldrig elsket nogen Anden end mig ....“ Og da Forfængeligheden blander sig ind i Alt paa denne Jord, udbrød han snart: „Det er den smukkeste Kvinde i Paris,“ og hans Indbildningskraft udmalede ham al hendes Ynde.“

Saaledes vedbliver Skildringen endnu nogen Tid,

indtil Mérimée afbryder sig selv med den lille Bemærkning: „En lykkelig Elsker er næsten ligesaa kjedelig som en ulykkelig Elsker.“ Da endelig det skjønne Forhold mellem de To har naaet sin høieste og rigeste Fylde, da Saint-Clairs saa flygtige, men saa skjæbnesvangre Skinsyge paa hans Elskedes Fortid har opløst sig i et Intet, en Misforstaaelse, og vi have været Vidne til en Elskovsscene, som ikke den blødeste eller mest indsmigrende Digter kunde male med større Inderlighed, en Scene, i hvilken Angerens Taarer blande sig med Kys og Smil, hvorledes erfare vi saa sex Linier nedenfor, at Alt i samme Nu er forbi og Saint-Clair Morgenen derpaa falden i Duellen? Vi erfare det, som Sligt erfares i Livet:

„Nu,“ sagde Roquantin til Oberst Beaujeu, som han om Aftenen traf hos Tortoni, „er Nyheden sand?“

„Altfor sand, kjære Ven,“ svarede Obersten med en mørk Mine.

„Fortæl mig, hvorledes det gik til.“

„Aa ganske ligefrem. Saint-Clair begyndte med at sige, at han havde Uret, men at han vilde staae for Thémines Skud, før han gjorde ham Undskyldninger. Jeg kunde kun bifalde det. Thémines vilde have det afgjort ved Lodkastning, hvem der skulde skyde først. Saint-Clair fordrede, at det skulde være Thémines. Thémines skjød; jeg saae Saint-Clair dreie sig helt omkring og falde død om. Jeg har ofte bemærket denne underlige Omdreining, der gaaer forud for Døden, hos Soldater, som bleve ramte af et Skud.“

„Det er høist besynderligt,“ sagde Roquantin. „Og hvad gjorde Thémines?“

„Han gjorde, hvad man ved saadanne Leiligheder

gjør. Han kastede sin Pistol i Jorden med en beklagende Mine. Han slog den imod Jorden saa stærkt, at Hanen gik i Stykker paa den. Det er en engelsk Pistol fra Manton. Jeg troer ikke, at han i hele Paris finder en Bøssemager, der kan gjøre ham saa god en Pistol paany."

Dette er Mérimées Fortællemaade, som Taaber kalde følesløs. Men idet Mérimée skildrer os Omgangsvenners Medfølelse, ikke som Sentimentalister pleie, men som den er, aabenbarer det følelsesfulde Forhold mellem de Elskende sig des mere energisk i den haarde Ramme, hvori det er sat. Endnu et Par Exempler paa Digterens Evne til at holde sig udenfor den Sindsbevægelse, han sætter i Scene, og som han hos Læseren fremkalder. Man see det Sted, hvor i Stormen paa Redouten Hovedangrebet fortælles: „Vi kom hurtigt til Redoutens Fod; Palissaderne vare knækkede og Jorden oprevet af vore Kugler. Soldaterne kastede sig over disse Ruiner med Raabet: „Leve Keiseren!" og Raabet var stærkere, end man skulde tiltroe Folk det, som allerede havde skreget saa længe." Fortælleren deler ikke de Løbendes Begeistring. Men en dansk Forfatter skulde vove at charakterisere et godt nordisk Brøl paa en saa uærbødig Maade. — Eller man slaae op i Colomba paa Scenen, hvor Miss Lydia tilstaaer Faderen sin længe nærede Kjærlighed til den unge Corsicaner. Man venter neppe her at finde den idylliske Glæde ved Familiefølelser, i hvilken engelske Forfattere og Forfatterinder svælge:

„Lydia,“ sagde han til hende paa Engelsk, „Du er altsaa forlovet med Della Rebbia?“

„Ja, Fader, fra idag af,“ svarede hun rødmende, men med fast Stemme. Derpaa saae hun op, og da hun ikke bemærkede noget Tegn til Vrede paa sin Faders Ansigt, kastede hun sig om hans Hals og kyssede ham, som velopdragne unge Piger gjøre i saadanne Tilfælde.“

Det er i disse Smaatræk alene, at man opdager det fine Halv-Smil paa Mérimées Forfatteraasyn. Her er det mildt, men ofte er det bittert, og naar man kalder Mérimée haardhjertet eller grusom, saa er det denne Bitterhed, af hvilken man lader sig skuffe. Lad mig for at udvikle min Tanke gaae tilbage til „Clara Gazuls Theater“. Vi have talt om Kaadheden og Vildskaben heri. Men dog er der allerede i denne Samling af Ungdomsarbeider Skildringer af Andet end den pure, Sandser og Fornuft overvældende Lidenskab og en anden Stemning end ungdommelig Trods. Der er Menneskelighedens dybe Følelse i saadanne Stykker som „Spanierne i Danmark“ og „Ines Mendo“. Man følger med sand Deltagelse, hvorledes en ren Kjærlighed til en ung og heltemodig Mand forædler og forvandler den saa dybt sunkne kvindelige Spion. Man lider med Bøddelens Datter, den stakkels Ines, paa hvem Fordommen saa uforskyldt har sat en Plet, og hvem en uædelmodig Elsker forlader. Der er Hjerte i disse Skildringer. Her spores de første Gnister af den Ild, som jeg vilde kalde den hellige Ild hos Mérimée.

Han, der synes saa kold, barsk og grusom, i hans Sjæl brænder som i Vestatemplet en uudslukkelig Lue. Lad det kun synes et Paradox, naar det dog er en Sandhed. Denne Lue er Medfølelsen, nærmere Medlidenheden, den i Sandhed guddommelige, i dybeste Forstand religieuse Følelse, i hvilken den Religion, det moderne Europa har forladt, een Gang havde sit Udspring, og i hvilken den nu er udmundet, saa at denne Følelse, som for nogle Aartusinder siden forgudedes i en ophøiet Skikkelse, nu er bleven de frit Tænkendes og Udvikledes Religion. Den ytrer sig hos Mérimée bestandig friere, om end bestandig forbeholdent. Det er den, ved Hjælp af hvilken han fordyber sig i sine mørke, sørgelige Æmner; det er den, som fra den ene Side udhuler og udformer den strenge Barskhed, der fra den anden Side viser sig i høit Relief. Hvad der fra hin Side seet er Medlidenhed, det viser sig fra denne som Grusomhed og Kulde. Lad os see ham vælge et Æmne som „Tamango“. For den overfladiske Læser er her allerede Stofvalget Bevis paa Hang til det Oprørende; thi hvad vækker Afsky som Slavehandelen og Slavepinerierne i disses mest barbariske Former, eller som Skibbrud, Hungersnød og Drab? Men man sammenligne blot en Fortælling som denne eller en Skizze som „Mateo Falcone“, i hvilken den barbariske Strenghed kun er Kraftmaaler for den stolte og rene Æresfølelse, med Skrifter af de Forfattere (Edgar Poe f. Ex.), der speculere i det Rædselsfulde og Nervepirrende, for at

see den inderlige Medfølelse hos Mérimée; man læse blot Flauberts mislykkede Roman „Salammbô“, eller man gjennemgaae Forfattere som Taine, der sætte en Ære i at holde Ørene stive, medens de med kold Virkeligheds-interesse lade Blodet flyde i Strømme under deres Pen, og man vil opfatte Forskjellen saa klart, at Mérimée ved Modsætningen vil forekomme En mild og bevæget.*) Hans Ironi, som jeg vilde forklare, er her kun den voldsomt bevægede Indignations gjennemsigtige Slør. Man føler det, naar man læser en Sætning som denne:

„Capitainen gav den halvdrukne Negerkonge Haandslag, og strax bleve Slaverne overgivne til de franske Matroser, der skyndte sig med at tage de lange Træ-gafler, hvori Negerne havde holdt dem, af Halsen paa dem og iføre dem Halsbaand og Haandlænker af Jern, en Forandring, som afgiver et Bevis paa den europæiske Civilisations Overlegenhed.“

Man mærker det, naar man støder paa følgende Passus, der forekommer, hvor Capitainen med vældige Pidskeslag søger at gjøre den smukke Negerpige føielig:

„Med disse Ord gik Capitainen ned i sin Kahyt, lod Ayché komme og forsøgte at trøste hende; men hverken Kjærtegn eller Slag (thi man taber tilsidst Taalmodigheden) formaaede at bringe den skjønne Negerinde til at være medgjørlig.“

---

*) Se „Den franske Æsthetik i vore Dage“ af G. Brandes Side 260.

Man maa være stump for ikke at føle, hvorledes paa dette Sted selve den rolige Kulde, der nøies med at constatere den Kjendsgjerning, at saaledes ere Menneskene, og saaledes gaaer det til i Livet, netop forøger det stikkende Indtryk af Voldshandlingen. Man lægger ikke Fortællingen bort uden med den dybeste Rørelse. Hvad der først syntes grumt, er kun Udbrud af en Følelse, med hvilken Digteren brænder inde. Den kolde Plastik sees fra nu af kun som Konstnerens Middel, og man begriber, at der er en Sindsbevægelse bag disse Værkers saa ædrue og saa energisk udprægede Former, og at det er denne Sindsbevægelse, der har præget dem ud. Saaledes betragtede forekomme Mérimées Noveller og Dramaer mig at kunne sammenlignes med lige saa mange Klodedannelser. Rundt om en haard Skorpe, forinden en glødende Kjærne. Disse Kloder ere som de virkelige, i ulige Grad afkjølede. Som ganske ung, da han frygtede for at forraade sin Varme, lod han dem med Flid afkjøles og hærdes altfor stærkt, og som Olding er han efter Naturens Gang vendt tilbage til sin Ungdoms Maneer, til det frastødende Vilde. Men paa sin Konsts Høide har han formaaet at lade de Værker, som hans Skaberkraft ildfuldt har frembragt, vinde Fasthed og sikker Runding foruden, medens Heden inderst inde vidner om den saa langt som muligt fra Overfladen sammentrængte Følelses Gløden. Selve den bitre Ironi i Formen er da som alle Ironiens andre Nuancer kun en Form af Forbeholdenhedens Overlegenhed.

Ironien røber sig i Smaatræk. Den dulgte Følelse tegner sig i større Træk; thi den omfatter ubunden af overleveret Moral alt Menneskeligt, som en Mand kan føle for. Altid og aldrig religiøs som den er, har den viklet sig ud af alle Fordommes Svøb, er rent human, frit sympathetisk. For den ere alle de oprettede Sædelighedssystemer lige berettigede og lige uberettigede Former for en sædelig Trang, som den ærer. Kald ham da ikke umoralsk i sine Sympathier! Hvad der synes Dig en Omstyrtelse af alle menneskelige Rettigheder og guddommelige Love, det er for ham en Hævden af een guddommelig og menneskelig Rettighed, den at elske det Menneskelige og føle for det uden Hensyn til nedarvede eller stedlige Meninger. Hvad den Ene forbander som Nedbryden af al Orden, det priser den Anden som Tilintetgjørelse af Overtro og Bornerthed. Mérimée stiller en ny og dybere Moral op imod den vedtagne og nedbryder kun denne for at stille den anden des friere. Han sætter f. Ex. i „Arsène Guillot“ den fine, christelige Dames Dydsetiquette i Modsætning til den stakkels, allerede af Moderen solgte, unge Piges fuldkomne Ubekjendtskab med hele den moralske og christelige Samfundsvedtægt; men den strenge Dame bukker under for den samme Fristelse som det udannede Barn, og medens Arsène døer som en Heltinde, arver hendes Beskytterinde hendes Elsker. Vi ane dette, som vi ikke directe erfare, idet vi paa den faldne Piges Gravsten læse disse Ord, som en fin kvindelig Haand der har

ridset med sin Blyant: „Stakkels Arsène, hun beder for os.“ — Det er denne frisindede Tilbøielighed til at see de moralske Fordomme og Vedtægter fra alle Sider, der har bragt Mérimée til at indlemme et Digt som „Zigeunerne“ af Puschkin blandt sine Noveller. Dets Indhold er følgende: Aleko er flygtet bort fra det civiliserede Samfund. Mellem Zigeunerne finder han en ung Kvinde, som elsker ham og som uden geistlige eller verdslige Ceremonier, uden at fordre eller give Løfter for Tid og Evighed vælger ham til sin Husbond. Aleko er længe lykkelig ved den frie og fra alle Regler løsbundne Levevis. Da kommer der en Tid, hvor Zemfira ikke elsker ham mere; der er en Anden, hvem hun sætter Stevne, og fra dette Øieblik af vaagne alle det civiliserede Samfundslivs Lidenskaber og Vaner paany i hans Sjæl, han er vild af Skinsyge, han overfalder hende og hendes Elsker i Samtale og dræber dem begge med sin Dolk. Efter den gjængse Moral er Aleko i sin Ret. Zigeunerne betragte det ikke saaledes. Næste Morgen begrave de med Taarer de to unge Lig, og Oldingen, Zemfira's Fader, siger til Aleko:

„Nu bort fra os, Du hovmodige Mand! Vi ere Vilde, som ingen Love have. Hos os er der ingen Bødler, ingen Dødsstraffe; vi forlange hverken de Skyldiges Blod eller Taarer. Men vi leve ikke sammen med en Morder. Du er fri, lev alene! Din Stemme vilde indjage os Frygt. Vi ere blide og frygtsomme Folk; men Du, Du er grusom og voldsom. Lad os skilles! Farvel, Fred være med Dig!“

Er denne simple og rørende Zigeunermoral ikke nok saa ædel, nok saa skjøn som vor Tyrkejurisprudents, der een Gang for alle tilforpagter Aleko Zemfira's Kjærtegn og frikjender ham med al mulig Honneur, naar han med Kniv og Dolk har hævdet sit Elskovs-Monopol? — Jeg behøver ikke at sige, at det er Puschkin og Mérimée, ikke mig, som spørger.

Fordi Mérimée forstaaer enhver Form, under hvilken Sædeligheden fremtræder, kan han som i „La partie de tric-trac" skildre, hvorledes den dybe Æresfølelse, der i Franskmændenes moralske Liv spiller samme Rolle som Pligtfølelse og Samvittighed i Englændernes, helt bemægtiger sig den ulykkelige Officier, der een Gang har spillet falsk, og fremstille, hvorledes den omspænder hele hans Sjæl med en Lidenskabs Styrke, indtil den tvinger ham til at see den eneste Forløsning i Døden. Med samme Sympathi har han skildret Don Juan som Trappist i „Les âmes du purgatoire", og i „Chronique de Charles neuf" formaaet at give os et Indblik i en Mængde forskjellige Menneskenaturers dels katholske, dels protestantiske Fordomme. Ingen Bog er i høiere Grad end denne et Bevis paa, hvor lidet følesløs Mérimées historiske Rolighed er. Det er den uforlignelige Skildring af ægte Broderkjærlighed, som giver denne Roman dens bestandig friske Tiltrækning. Man begeistres maaskee først af det historiske Costumes Sandhed og af den Kraft, hvormed det hele Tidsbillede er givet, men det er den ældre Broders Forhold til den yngre,

som gjør denne Bog til en af vort Aarhundredes bedste og til en af de faa, som det næste Aarhundrede vil læse. Det er i Anledning af den, at J. L. Heiberg betegner Mérimée som Blomsten af Frankrigs hele nyere skjønne Litteratur. — Jeg vil igjennem eet Exempel endnu betegne Følelsens Art og dens Udtryksmaade hos Mérimée. I „Brevene fra Madrid“, der synes barbarisk at dreie sig om Tyrefægtninger og Henrettelser, er en stærk Menneskelighed den eneste Grundfølelse. Hvad der tiltaler Mérimée ved den spanske Henrettelsesmaade, er saaledes ene det, at Forbryderen ei faaer Tid til at see sin Skjæbne under Øine.

„Den mørkthøitidelige Pragt smigrer for det Første hans Forfængelighed, den Følelse, som sidst døer i os. Dernæst maae disse Munke, som han fra sin Barndom af har æret, og som bede for ham, fremdeles Sangene, de mange Stemmer, der bede om Almisser til Sjælemesser for ham, adsprede og forvirre ham, forhindre ham i at tænke paa den Skjæbne, han gaaer imøde. Vender han Hovedet tilhøire, taler en Franciscaner til ham om Guds uendelige Barmhjertighed. Vender han det tilvenstre, staaer en anden Franciscaner beredt til at prise den hellige Franciscus's mægtige Forbøn for ham. Han har ikke et Øiebliks Ro, vil Philosophen udbryde. Saa meget desbedre. Den stadige Bevægelse, hvori han holdes, hindrer ham i at overgive sig til sine Tanker, der vilde pine ham langt mere.“

Man seer, at Mérimée ikke giver sig ud for orthodox og ikke troer paa Skafotomvendelser, men at hans Menneskelighed ikke derfor er mindre levende

og man erfarer her paa den tydeligste Maade, at Grusomheden hos „La Jaquerie's" og „Familien Carvajal's" atroce Forfatter kun er et litterært, ikke noget sjæleligt Charaktertræk.

Den Forbeholdenhed, der hos Mérimée gav sig tilkjende i hans strenge Videnskabelighed som Archæolog, i hans Lyst til som Forfatter at mystificere, i Tonens stille, snart spøgende, snart bitre Ironi og i Følelsens Dulgthed, aabenbarer sig endnu i hans strenge, classisk-elegante Stil. Hans Form er lys og glat som blanktpoleret Jern; ingen Zirater, ingen Blomst, aldrig et eneste løst Ornament, men hver Figur af drevet Metal, gjennemformet og sand, ligesaa costumerigtig som levende. Ingen af Frankrigs yngre Forfattere har i sproglig Henseende vist den Selvbeherskelse og den aristokratisk-conservative Dannelse som Mérimée. Han har brugt Sproget, som det gaves ham ihænde, og han har sat sit Stempel paa hver Sætning, han har skrevet, uden at benytte et eneste besynderligt Ord eller et eneste almindeligt Ord paa en besynderlig Maade. Tocqueville har i tredie Bind af sit Mesterværk „De la démocratie en Amérique" fortræffeligt paavist, hvorledes den stadige Bevægelse, der hersker i et Demokrati, tilstræber en uophørlig Forandring af Sprogets Physiognomi som af alt det Øvrige. Nye Ideer fordre nye Udtryk, og selv uden nye Ideer elsker en demokratisk Tid Forandringen blot for dens egen Skyld. De nye Ord laanes allevegnefra: fra Forretningslivet, fra Natur-

videnskaberne, som hos Balzac f. Ex., fra Dialekter eller Oldsprog, som hos vore moderne nordiske Digtere. Den mest almindelige Methode med Hensyn til Dannelsen af nye Udtryk er dog den at give et velbekjendt Ord en ny Betydning. Denne Methode er meget bekvem. En Forfatter begynder med at forvende et almindeligt Udtryk en lille Smule fra dets oprindelige Mening, en anden kommer efter og trækker dets Betydning over til den modsatte Side, en tredie driver det ind paa en ny Bane; den Art Skribenter synes da aldrig kun at have en enkelt Tanke for Øie, men de sigte bestandig ind i en hel Gruppe af Ideer og overlade Læserne den Besvær at bedømme, hvilken der er ramt. Vi Danske have i den senere Tid lidt under denne Fremgangsmaade, siden den nye norske Digterskole kom op. Vort Forhold til Norge har i sproglig Henseende sin eneste, men ogsaa ganske tilsvarende Parallel i Englands Forhold til de amerikanske Skribenter. Vi have som Englænderne følt det Mishag, som beroer paa, at Ord, der hos os vare uædle, som f. Ex. Ordet „bare“ (blot), af vore Naboer brugtes i pathetisk Stil, og at nye, unøiagtige Udtryk fortrængte de gamle og klare. Vi have endnu maattet døie den Affectation, at danske Skribenter forvendte deres Maal og gave sig til at „møde frem“ med norske Vendinger. Saavidt er det aldrig gaaet i England; men ellers kunne vi gjøre de fleste af Englændernes Klager til vore. Det afgjørende Træk i denne Sprogforvirring er den

hyppige Brug af de almindelige Udtryk og de abstracte Ord, der forstørre Tanken, idet de indeslutte mange Gjenstande paa et sammentrængt Rum. De gjøre Talen hurtigere, men paa samme Tid Ideen mindre klar. De passe for Skribenter, der foretrække Dunkelhed for Tankens Arbeide. De kaste et Slør over Tanken, bag hvilket den tager sig større og betydeligere ud. Naar Tanken er vaklende og ubestemt, maae der meget vide Udtryk til for at holde paa den, og, siger Tocqueville, et abstract Ord er som en Æske med dobbelt Bund; man nedlægger i det de Ideer, man ønsker, og tager dem frem deraf, uden at Nogen seer, hvorledes det gaaer til. Men hvo vilde ikke hellere have, at man spækkede Sproget med chinesiske eller tartariske Ord, end at man gjorde Betydningen af dets egne Ord uvis. Harmoni og Ensartethed ere kun underordnede Skjønheder ved Sproget, saadanne, som man til Nød kan undvære. Men der gives intet godt Sprog uden klare Betegnelser.

Hvad der fremfor Nogen udmærker Mérimée, er Udtrykkets Sikkerhed, en Egenskab, som snart synes at skulle gaae tabt i vort Norden, og som for Øieblikket ingen af vore Digtere har mindre af end den, der herhjemme i sin Tid stillede sig lignende Formaal som Mérimée med Hensyn til Korthed, Knaphed og Plastik. Bjørnson, den af alle nulevende nordiske Digtere, hvis medfødte Talent er størst, er efterhaanden forfalden til en Maneer, der er al Sim-

pelheds og Klarheds Fjende. Hos ham finder man Udtryk som: „Mit Liv flytter snart over i Handlingernes høie Raadsforsamling.“ (Et Liv, som flytter i en Forsamling af Handlinger! Handlinger, der holde Raad!). Hos ham findes Vers som dette: „For Ham det Onde træller — for Ham det Gode lider — Han i det Større tæller — for sine større Tider“, hvis Slutningsord synes at aabne uhyre, men taagede Perspectiver. Hos Mérimée er Intet Taage; Alt er Malm. Udtrykket er kort, dramatisk og sandt, uden Snørkler og litteraire Sammenligninger. Personerne tale som Mennesker af deres Art, aldrig som Forfattere. Naar hos Mérimée en Person vil tale med en anden, siger han: „Hør mig, jeg maa tale med Eder!“; hos Bjørnson siger han: „Jeg er begjerligere efter en Samtale med Eders Naade, end jeg som Dreng var efter Eventyr.“ Denne Sammenligning kan være rigtig og smuk, men den er ikke naturlig, den hindrer Tanken i at naae sit Maal. Men at naae Tankens Maal er Ordets fortrinligste Dyd, det være saa forresten nok saa usmykket og fattigt. De gamle Romere have efterladt os Ruiner af kjæmpemæssige og pragtfulde Aquaducter, der med uhyre Bekostning og Anstrengelse bleve udspændte fra Høidepunkt til Høidepunkt, fordi man ikke vidste, at Vandet ved sin egen Kraft kunde stige op fra Dalen. Vi beundre disse Mindesmærker. Men dog er det vist, at havde vi istedenfor dem fundet simple Blyrør, der krøb langs Jorden, vilde vor Be-

undring have været tifold større. Thi Blyrørene vilde have vidnet om, at man kjendte Naturens Love, medens Aquaducterne vise, at man ikke kjendte dem. Det konstige og sammensatte Udtryk er som Aquaducten; det simple Ord, der gaaer lige til Maalet, er som det uanseelige Rør. Mérimée's Stil holder sig som Røret ved Jorden, den har ingen unyttig Pragt, ingen unødvendig Løftelse, ingen til Opspiling spildte Kræfter. Hvor ringe er ikke Antallet af de Forfattere, som aldrig gjøre Andet, end hvad der klæder dem! Mérimée hører til disse Faa. Han kunde aldrig falde paa at efterligne Musset, der i sine yndige Noveller lader Pennen løbe uden nogen fast Plan, dvæler ved hvert fængslende Billede, hver lokkende Tanke, han møder paa sin Vei, og lader Sværmeriet og den fine Skjemt krydse Fortællingens Hovedtraade. Mérimée har ingen anden Ynde end den, der ligger i den fuldendte Kraft og den fuldendte Færdighed. Han har sin faste, strenge Plan, og han forfølger den uden at kaste Blikket tilhøire eller tilvenstre. Som hos ham hvert Ord staaer i den Talendes Tjeneste, saaledes hver Sætning i det Heles. Som en mørk og uimodstaaelig Murbrækker ruller hans Tanke mod sit Maal.

III.

Det er Lidenskaben for det oprindeligt Kraftige i dets nøgne Sandhed, der fører Mérimée til

Historien og giver ham hans historiske Sands. Man maa besidde hans energiske Sandhedskjærlighed for at forstaae Historien som han, og for, som han har gjort det, at gjenfremstille den i Konsten. Han har i de dramatiske Scener, han har betitlet „La Jaquerie“, givet Frankrig et Modstykke til, hvad Tydskland har i „Götz von Berlichingen“, et tørrere, et mindre poetisk, men et historisk og psychologisk sandere Billede. Mon der gives en paalideligere og anskueligere Fremstilling af den Tidsalder, denne Digtning skildrer? Jeg tvivler paa det. Den er saa kjæk, saa frisk og i al sin ædrue Tørhed saa levende, at man paa ethvert Punkt føler dens Lighed med Originalen. Jeg anbefaler den til alle Yndere af Ingemanns Romaner, eller rettere til alle dem, som efter at have faaet deres Indtryk af Middelalderen fordærvet af disse Bøger ønske at læse en poetisk Behandling af et af denne Periodes interessanteste Tidspunkter for Voxne. Digtets Aand har Mérimée fortræffeligt betegnet ved det ironisk anvendte Motto af Mascarille hos Molière: „Jeg arbeider for Tiden paa at sætte hele den romerske Historie i Madrigaler“. Det i dette Værk Beundringsværdige er især den Dygtighed, hvormed dets Forfatter har forstaaet at sætte sig ind i alle hin fjerne Tids Taabeligheder og Vedtægter, i alle de Synsmaader og alle de dybt i Sjælene indgroede Fordomme, hvoraf den Tids Menneskers Bevidsthedsindhold bestod. Jeg vil fremhæve een Charakter og een Situation, der ere mig uforglemmelige.

Den første er Isabella, Datter af Baronen d'Apremont, en Type paa en ædel, elskværdig, hjertensgod ung Pige fra Feudaltiden. Hun har Barmhjertighed med de Lidende og med de Overvundne. Hun er god mod sin trofaste unge Vassal, der for hende gaaer gjennem Ild og Vand, hun beder sin Fader om at forære hende ham, hun gjør ham til sin Staldmester, til Tak for at han har frelst hendes Liv, og hun broderer ham en Pung. Men han vover at elske hende — der brast Norges Rige. Hun bliver som ude af sig selv, hun overvælder ham med Forbitrelse og Haan, hun bortstøder ham med Foragt, hun betragter sig som vanæret blot ved, at han har vovet at løfte sine Øine til hende. Man tænke sig nu som Modsætning en ædel Ingemannsk Jomfru, man danne sig selv et Billede af, hvor fordomsfri hun vilde see paa et saadant Forhold, hvor ganske lig en ung velopdragen Kjøbstadsdame fra 1830, og man fornemme Forskjellen mellem en spiritualistisk-abstract og en uforfærdet historisk Gjengivelse af en raa og kraftig Tid. Jeg vilde endnu nævne en Situation. Den, hvorpaa jeg tænker, er Scenen, der foregaaer ved Nattetid foran en ensom Hytte i Skoven, til hvilken den brutale engelske Friskarehøvding Siward er redet med Isabella, som han har bortført, efter at hendes Fader er bleven dræbt ved Overfaldet. Det Hele er kun to Landseknegtes Samtale udenfor Døren, medens de holde de sadlede Heste og udvexle deres Betragtninger over den Vold, som Siward imidlertid inde i Hytten an-

vender mod Isabella. Indtrykket er saa stærkt og meddeler et saadant Tidsbillede, at Læseren ikke vil fortryde at gjøre Bekjendtskab med Stykket, om saa blot for denne ene og nogle lignende Sceners Skyld. Dog af Alt, hvad Mérimée har frembragt af historisk Poesi, maa sikkert Krøniken under Carl den Niende sættes høiest. Hvert enkelt Capitel i den danner ved sin plastiske Composition et relativt Hele, og i hvert eneste gives der et Bidrag til den hele Tidsalders Historie. Fremfor Alt vil jeg gjøre opmærksom paa Duel-Capitlet, som ved sin uendelige Rigdom af smaa betegnende historiske Enkeltheder og Charaktertræk udgjør et af de mest tiltrækkende og henrivende Romancapitler, man kan læse.

Til at skrive en Krønike som denne er det ikke nok at have en Phantasi, der er fuld af Farver og Former, af psychologiske Træk og Ideer. Dertil udfordres endnu et grundigt, et videnskabeligt Studium. Mérimées Konst er af den Art, at den behøver et stort gjennem Granskning og Eftertanke sammenbragt Materiale, før den kan stige op fra hele dette uhyre Baal som den lyse Flamme. Derfor er det vi see ham gjøre sig til Philolog, til Archæolog, til Oversætter, derfor er det, han begiver sig paa Reiser og beskriver, hvad han har seet som Ethnograph. Hans Konst er som en Oase, der ligger midt inde i hans tørre Studier. Den grændser paa alle Sider til Videnskaben. Heri ligger paa een Gang dens Styrke og dens Svaghed. Den glider lempeligt over i Hi-

storieskrivning; thi der kommer et Øieblik, hvor Kjærligheden til den strenge Sandhed og Lidenskaben for Nøiagtighed og Præcision ikke mere tilfredsstilles ved Phantasier alene. Og man forstaaer let, at Mérimée, netop fordi han er Digter, som Historieskriver vil indrømme Phantasien saa Lidt som muligt og fremfor Alt efterstræbe den Roes at være paalidelig, sand og simpel. Han fortæller med en Ro og en Kraft, som faa Andre. Men med alt det er der i hans historiske Værker noget Tørt. Tørhed! det Ord støde vi paa overalt, hvor vi naae til Mérimées Grændser. Er det et nyt Charaktertræk, eller er det en simpel Consequents af de andre? Ganske sikkert det Sidste. En Forfatter, som i den Grad vil have sin Productivitet i sin Magt, som det er Mérimées faste Villie, kan ikke besidde nogen yppig, let og rigt sprudlende Indbildningskraft. Han sammentrænger enhver Frembringelse saa stærkt, udformer den, hvor ubetydelig den end er i Omfang, med en saa uhyre, saa uforholdsmæssig Energi, at selv hans Styrke ikke hyppigt kan forslaae til en saa overordentlig Kraftanstrengelse. En Konstner endelig, der stiller saa uhørte Fordringer til sig selv i Henseende til Fuldendthed og Plastik, vil hellere holde sig tilbage fra Væddekampen med sit eget Ideal, end udsætte sig for den Risico, som det er for ham, hver Gang han paany forsøger sig i den. Han vil hellere nøies med, hvad han har opnaaet, end paany sætte sin Konstnerære paa Spil. Og han holder sig des lettere tilbage, efter-

som Tilbageholdenhed er hans Væsens Form, og ingen tøilesløs, ubehersket Productionsdrift tvinger ham til den uafbrudte Frembringen. Beyle bebreidede ham forgjæves hans Dovenskab. Men hans „Dovenskab" har kun ytret sig i Studier, i Reisebeskrivelser, i Oversættelser fra Russisk og beskedne, men strenge historiske Undersøgelser og Værker. Mérimées personlige Forfatterskabs Historie har her været den samme som den hele romantiske Skoles. Han afspeiler i det Mindre en stor Bevægelse; thi baade i Frankrig og i Tydskland har det været den videnskabelige Kritik og den strenge Historieforskning, som slog ind paa den Vei, som den romantiske Skoles litterære Kritik havde brudt for Poesien. Da nu hos Mérimée Digtningen bestandig ligesom brød ud af Forskningen — og det som ved et Høitryk af længe tilbagetrængt poetisk Lidenskab —, da en Mængde af hans Noveller, som „Carmen" „La Vénus d'Ille", „Lokis", ligge som i en Ramme af for Spøg henstillede archæologiske eller sproglige Studier, er det naturligt og let forklarligt, at Videnskaben efterhaanden ligesom fra Peripherien af trængte sig ind mod Hjertet i hans Production. Videnskaben er bleven hans Hvileplads, paa samme Tid som hans Arbeidsplads; den har udgjort ligesom hans Haandarbeide og hans rolige, daglige Gjerning. Omgangen med Videnskaben har holdt ham frisk for Poesien; thi den stadige og fuldstændige Selvhengivelse til poetisk Production virker næsten altid slappende; men Forskningen med dens tørre Nøiagtighed og

Ædruelighed ligger og har bestandig ligget som en Vold udenom den poetiske Stad, han har opført. Denne Stad er som en Fæstning, den har sit eget, enestaaende originale Physiognomi; men Himlen hænger noget mørk over den, der mangler en vid, fri Horizont; lidt mere Luft, lidt mere Lys vilde gjøre godt. En Udflugt er altfor vanskelig.

Hvis Mennesket slet ikke kunde lære sig selv at kjende, vilde det ikke være poetisk. Men hvis Mennesket kjendte sig selv helt tilbunds, vilde det heller ikke være det. Der er i Livet noget Ubekjendt, noget Anonymt, som Mérimée udelukker, fordi han ikke føler det og ikke føler for det. Der er i Livet noget Formløst og Flydende, som Mérimée mangler, men som maaskee er det allermest Levende i Livet. Der gives en fri Musik, som klinger hen over Jorden, og som ikke kan bindes i plastiske Former. Det er denne Musik med dens dragende, ubestemte Længsel, som man savner hos denne Digter. Vi ønske ikke mere en Poesi som Tieck's, der helt er bygget paa det hemmelighedsfulde Musikalske. Det Musikalske duer ikke til Grundlag for et Værk, men det kan svæve over det, det kan opstige fra det, og den, der een Gang har indaandet det, føler som en kvælende Fornemmelse, naar han bliver det berøvet. En Ven, jeg kjender meget nøie, siger til mig som saa: „Jeg sad en Dag med Mérimée i Haanden og læste; jeg var helt optaget af min Bog, da der blev spillet og sunget i Værelset ved Siden af. Det var Beethovens Musik til

Clärchens første Sang af „Egmont“. Jeg foer iveiret og lyttede. Hvilket Menneske kan være ufølsom overfor disse fortryllende Toner! Trommerne røres, de dristige Pibers overgivne og vilde Krigslyd kommer igjen fra Ouverturen og hvirvler sig iveiret. Hvilken Hjertebanken og hvilken Uro! Et elskende Pigehjertes uendelige, grændseløse Hengivenhed, hendes uforsagte Mod til at følge den Elskede Jorden over, bruser gjennem dette „Ging durch die Provinzen, ging überall mit.“ Et Stænk af exalteret Sværmeri blander sig i Begeistringens og Beundringens overmodige Seiersvished og Seiersjubel. En saadan Musik bærer En ind i de Saliges Lande. Var der en Himmel, vilde der synges saaledes der; det er saadanne Toner, som det vilde være en Salighed altid at høre. — Sangen var endt, og jeg saae paany ned i min Bog. Jeg læste nogle Sider; men snart var det mig, som maatte jeg snappe efter Luft. Jeg følte med Et, hvad der fattes Mérimée. Det er det, som en Græker fra Oldtiden vilde ringeagte, det, som den Stærke og Hærdede lader haant om, det mod hvilket Mérimée som den sorte Ridder i Aarhundredets poetiske Tournering forgjæves har fældet sin Landse, — det Uendelige, det Grændseløse.“

Trykfeil

i de af Forf. udgivne Skrifter.

„Æsthetiske Studier.“

S. 85.	L. 6	f. n.:	muligt læs umuligt
- 168.	- 5	f. n.:	fuldkomne læs ufuldkomne
- 276.	- 8	f. n.:	glemme læs gjemme
- 284.	- 12	f. o.:	moralsk læs romantisk

„Kvindernes Underkuelse.“

S. 39.	L. 16	f. o.:	gode læs ydre
- 76.	- 7	f. o.:	berøre læs berøve
- 108.	- 11	f. n.:	særskilt i læs særskilt end i
- 143.	- 7	f. n.:	Communerne læs Underhuset

„Den franske Æsthetik i vore Dage.“

S. 28.	L. 11	f. o:	Bayle læs Beyle
- 79.	- 15	f. o.:	Verden læs Vorden
- 81.	- 13	f. n.:	uvilkaarligt læs vilkaarligt.
- 124.	- 4	f. o.:	indenfor læs udenfor
- —	- 15	f. o.:	lyriske læs episke
- 155.	- 1	f. o.:	foranderligt læs uforanderligt
- 208.	- 11 og 12	f. n.:	Analogi læs Analyse
- 209.	- 9	f. o.:	Analogi læs Analyse
- 215.	- 4	f. n.:	vilkaarligt læs virkeligt
- 217.	- 4	f. o.:	bærer læs borer.

„Kritiker og Portraiter.“

S. 99.	L. 14	f. n.:	Tonen læs Troen
- 232.	- 3	f. n.:	Lykkens læs Nyttens
- 236.	- 11	f. o.:	Trop læs Torp.



